أفكار

افتتاحيــــة

العلاقة بين الأدب والإعلام

تمثّل مجلة أفكار أنموذجاً لعلاقة الأدب بالإعلام، حيث إن مجلة أفكار مثّلت حاضنة حاضرة للكتّاب الأردنيين والعرب أيضاً، فسارت «أفكار» منذ نشئتها عرجاء ما بين الصدور والتوقف أو التعثّر والتأخير، ولا أحد ينكر أن الصحافة تتأسس على صدور الصحف والمجلات من جهة ومن جهة أخرى على وسائل الاتصال الجماهيري المرئي والمسموعة، وقد انفرط عِقال التكنولوجيا فأصبحت وسائل الاتصال الجماهيري متشعبة تضمّ إلكترونيات حديثة من فضائيات وإذاعات وانترنت وفيس بوك وتويتر وتيوب والأجهزة الخلوية المحمولة.

في العقد الأخير أسهم «الانترنت» بانتشار «أفكار» إلكترونياً، لكن بقي من الصعب الحصول على النسخة الورقية في المكتبات، فمحدودية التوزيع أضعف من الإسهام الحقيقي والمأمول في تطوير المنتج الإعلامي، رغم أن مجلة أفكار الآن تعد المجلة الثقافية الأولى في الأردن، ويعود سبب ذلك انتظام صدورها في العقدين الأخير، ويعود الفضل – كما سبق ذكره- للاتصال الإلكتروني من خلال موقع الوزارة، وسبب ثالث يعود لتاريخها الطويل الذي يمتدّ من منتصف عام 1966 حتى الآن، وسبب رابع يعود لغياب مجلات ثقافية منتظمة، وما يصدر عن الجامعات الأردنية والهيئات والمؤسسات العامة والخاصة يعاني تقريباً المشكلات التي مرّت وتمرّ بها مجلة أفكار.

لعبت مجلة «أفكار» دوراً بارزاً في الحياة الأدبية في الأردن، من خلال نشر الكتابات الإبداعية والفكرية للكتّاب الأردنيين، مما ساعد في النشر والانتشار، وفتحت أمام الكتّاب آفاقاً كبيرة. كما تُعتبر مجلة أفكار سجلاً توثيقياً للحركة الأدبية والفكرية في الأردن، وتابعت المجلة الأخبار والنشاطات الثقافية والفنية محلياً وعربياً وعالمياً، وأسهمت الترجمة والحوارات في تنشيط الحركة الثقافية والفنية في الأردن، كما حقق الكثير من الكتّاب الشهرة والانتشار في مختلف حقول الإبداع والمعرفة، أي هناك الكثيرون تخرجوا في مدرسة «أفكار»، وكذلك تُعتبر «أفكار» نافذة الأردن على الآداب العالمية.

إذا عُدنا إلى الوراء، قبل ما يقارب نصف قرن من الزمان، فقد شهد عام 1966 أول انطلاقة لصدور مجلة أفكار عن وزارة الإعلام التي أُنشئت عام 1964، وشغل منصب الوزارة المرحوم عبد الحميد شرف، فتقدّم آنذاك الشاعر عبدالرحيم عمر باقتراح إصدار مجلة ثقافية، بعد أن توقفت مجلتا «القلم الجديد» لصاحبها عيسى الناعوري، و«الأفق الجديد» عن الصدور، حيث كانت تصدر «الأفق الجديد» عن «جريدة المنار» المقدسية عام 1965.

صدر العدد الأول في حزيران عام 1966، برئاسة عبدالرحيم عمر، وانضم لهيئتها زهدي السقا وسعيد كمال وتيسير سبول وفايز الصياغ ونازك البيطار، ومهنا الدرة مشرفاً فنياً.

بدأت صدور «أفكار» في حزيران من عام 1966، وقد لاقت صدىً واسعاً بين الكتّاب والمثقفين، واستقبلت استقبالاً حافلاً في مختلف الأوساط الثقافية والإعلامية، خاصة أنها تمثّل صوتاً إعلامياً جديداً في وقت كان الصوت الإعلامي محدود جداً بالمقارنة في الوقت الحاضر. وما أن صدر منها ثلاثة عشر عدداً حتى توقفت عن الصدور عشية حرب حزيران عام 1967، واستمر توقفها حتى أيلول عام 1971.

واستمرّت أفكار في الصدور بصورة فصلية حتى آب من عام 1981 إذ صدرت بعد ذلك شهرياً. لكن الحقيقة أن المجلة كثيرة التعثر وعدم الانتظام في الصدور، وفي أحايين كثيرة تتأخر في الصدور بعض الوقت. ويعود سبب ذلك إلى الأوضاع المادية، المرتبطة بموازنة العامة، فضعف الموازنة المخصصة للثقافة، ينعكس على ضعف الميزانية المرصودة للمجلة، وكذلك الاجراءات الروتينية المتبعة في عمل المجلة.

إنّ تغيير رؤساء تحرير «أفكار» وهيئتها أسهم إلى حدّ كبير في تغيير مسار المجلة فلم تعد قادرة على التواصل مع شريحة المثقفين والكتّاب بالصورة الصحيحة، مما أفقد الثقة بين الطرفين، إلى جانب تعثر توزيع المجلة داخل الأردن، أما خارجه فهي شبه معدومة تماماً.

اعتقد أن العقد الأول من عام 2000 أعاد للمجلة وهجها وتواصلها محلياً وعربياً على الرغم مما تواجهه من عقبات، وأعاد الثقة القائمة بين المجلة والكتّاب والمثقفين. وإن انتشار المجلة وتداولها ورقياً وإلكترونياً أحدث نقلة نوعية في السنتين الآخيرتين.

◄ زيـاد أبولـبن

انكسار النشيد القومي

قراءة في الرؤيا الشعرية عند حكمت النوايسة

د . سامح الرواشدة

قد تبدو فكرة تحول الرؤيا في شعر شاعر من مثل حكمت النوايسة غير مقبولة على المستوى النظري ، نظراً للحداثة النسبية لهذه التجربة التي لم تتجاوز عشرين عاماً تقريباً، فلم يقطع الشاعر زمنا طويلا في التجربة لتتعرض رؤياه الشعرية للتحول الحاد أو العميق كما حدث لشعراء أطول تجربة على المستوى العربي من مثل أدونيس والسياب ودرويش، أو على المستوى المحلي من مثل محمد لافي...

إن فكرة تطور الرؤيا أقرب إلى تجربة حكمت من التحول، لأن التحول يعني مفارقة النظر إلى المعطيات والأفكار والحياة والذات من اتجاه إلى اتجاه آخر قد يبدو مضاداً أو مناقضاً كما رأينا في تحولات درويش من القومي إلى الإنساني إلى الفلسطيني إلى الذات الفردية في الجدارية، أو تحول أدونيس من الغنائية الرومانسية إلى الرمزية الفلسفية الفردية المتعالية، لذا رأيت أن أسمي ما طرأ لحكمت النوايسة في دواوينه الخمسة وعبر مسيرة تقارب عشرين عاماً، أن أسميه تطوراً في الرؤيا، لأننا لا نجد ما طرأ على التجربة قد انتقل انتقالاً حاداً أو شكل منعطفاً كبيراً، انعطفت معه الرؤيا، وتنكَّرت التجربة الشعرية فيه لتاريخها أو مسارها، وتحولت معه الأدوات لكي تناسب الرؤيا الجديدة ، لأن تحول الرؤيا يرصد من خلال معطيات محددة، تبدأ بالأطروحة الشعرية وعنواناتها البارزة ، وتفيض على معجم الشاعر وأدواته وإيقاعاته وأساليبه وصوره، وحين نرصد الرؤيا والتشكيل لا بد من أن ندرس ما طرأ على التشكيل الفني والأدوات الشعرية من تحول؛ لنكشف إن كان الخطاب قد تحول تحولاً جذرياً عميقاً أم أن التحول جزئي أو ظاهري أو انفعالي حسب.

وحين ننظر في الخطاب عند حكمت النوايسة نجده يسير على خط أفقي، أقصد لا نجد الخطاب الشعري لديه ينعطف باتجاهات بعيدة عن نقطة الانطلاق التي تشكلت في الديوان الأول، ولكنه ظل ينوع عليها تنويعات تقارب الرؤية التي انطلق منها أحياناً، وتتباعد عنها أحياناً أخرى، ولكنها لا تنقضها، ولا تثور عليها، وإنما ظلت تضيف وتقارب الموقف من زوايا متعددة .

* * * *

كان ديوانه الأول بعنوان: (عزف على أوتار خارجية) وقد راوح الديوان بين رمزين أساسيين هما «هانيبال» و«سمية» ، وهذان الرمزان يصبان في بعدين واضحين، فهانيبال هو القائد الفينيقي المعروف الذي روض جنوب أوروبا وسيطر على شواطئ المتوسط كلها، وبنى مدينة قرطاجة، وأسس لنفسه إمبرطورية عظيمة، قد نسمح لأنفسنا أن نقول: إنها بذرة الشخصية القومية التي ننتمي إليها وسمية هي رمز للمرأة العربية، رمز اصطنعه الشاعر كساه صفاته وحياته وحيويته، وإن كان الاسم له في تراثنا دلالات متعددة ، دلالات إسلامية، ودلالات أسطورية حين ننظر في علاقة العربي بالوسم والوسمي والمطر والحياة، وقد نتجاوز ذلك ، فنقول وللاسم دلالات الهاجس الشاغل بالسمو والرفعة والتميز،

باحث وأكاديمي أردني.

وعلى منطق الأسطورة التي تكتمل مكوناتها من خلال عنصرين: مذكر و مؤنث، شكَل حكمت أسطورة البدء لديه من هانيبال و سمية، فإذا كانت الحياة في الأسطورة تتحقق من خلال فاعلية مشتركة بين المكونين من مثل تموز وعشتار، أو بعل وعناة، وإيزيس وأوزريس، فإن فاعلية الأسطورة الجديدة تكتمل هنا من خلال هذين المكونين المذكورين، وإذا كانت العلاقة التصالحية الطردية بين مكوني الأسطورة تثمر الخير والخصب والولادة، فإننا نجد العلاقة هنا متضادة ومنبتة مما ينبئ بالإخفاق والموت والجدب، وتتبدى ملامح الانبتات من عنوان الديوان فهو عزف على أوتار خارجية، وليس على وتر الأمة، إنه بحث عن تحقيق الذات من خلال الآخر، وليس من خلال الذات القومية، ويفصح مطلع القصيدة عن ذلك أيضاً:

سمية أسمع وقع خطاك

ودقات شوقك

كنت خلعت عروبة وجهي

فكيف سألبسها دون دم(1)

لقد رحلت عينه وراء البحار، منذ ستين عاماً، ويعلن اسمه الذي تعرفه سمية به «أنا هاني بال.....»ولكن معرفة الاسم لا تكفي إن كان صاحب الاسم مستعدا أن يتخلى عن سيفه الذي صنع مجده به أمام مغريات الآخر «سأخلع سيف الغداة على قدمي ربة أثنية» يقارب الغرب متعللا بأكاذيب أو بوهم البحث عن رماح و خيل، كما جاء ذو يزن الذي طرده أبرهة الأشرم، ومات على أبواب القيصر، وكما فعل ابنه سيف بن ذي يزن ، فجلب الاحتلال الفارسي لليمن، وكما فعل امرؤ القيس فمات مسموماً، إن الولاء لروما يستدعي التضحية بالأخ «لماذا يكون مداد العشيرة رأس أخي».

يتحول الاسم من هانيبال إلى اسم جديد يتسق وحالة التحول «أنا هاني روما» لقد تخلى البطل القومي عن اسمه وولائه، وانتسب إلى الأعداء، ويتمادى التحول في الاسم إلى ما هو أبعد ليقول: أنا هني روما، وثمة فرق كبير بين هاني وهني، فيصبح موزعا بين أصوله العربية وولائه الغربي ، ومغريات التخلي عن دوره القومي، ولعل العودة إلى سمية بعد هذا التحوُل قد أصبحت خياراً مستحيلاً ؛ بعد أن تخلى العربي عن سلاحه الذي يؤهله لأن يبقى سيدا لخياراته:

كنت تبرعت لابن السبيل بسيفي وداري

فرد الهدية سفر خروج

فكيف سيخرج إما رآك بهذا الألق

إما تنسم روحك وقت الأصيل ووقت السحر

وهنا نقارب الصورة الواقعية للحال، حين يكشف الخطاب حضورا لمن «تخلى فارسنا» له عن الأرض «الدار» والسلاح «السيف» من خلال البديل الذي يقدمه عوضاً عن الدار والسيف، إنه سفر الخروج، إنه التخلي عن الوطن لمن يحضر خطابهم التوراتي في النص الشعري، في مقابل ضياع العربي وراء تقليد مشي النعام، راكضاً وراء العيون الأجنبية «ولما تجلت لي الأثنية في عسل الاغتراب/ وسفر النهود العذاب....» عندئذ يتقبل هانيبال الخسارات المتتالية ويساوم على كل شيء، تغتصب الأوطان (سمية) على مسمعه فلا يفعل شيئاً، ولا يملك إلا الكلام، وواضح عجز النشيد بعد أن يتخلى صاحبه عن سلاحه:

أنا لست مني

وهذي النعامة شاخت على البعد عني

وكنت صرخت بهم: قربوها ثلاثا

وما كنت أهلا لصهوتها في الحروب القديمة

ما كنت أهلا لشهوة سيفي بتلك الحروب

فأنى تجيب نداء الفوارس بعد انهزاماتها المزمنة(2)

إن استعادة صوت الحارث بن عباد وهو يقول:

قربا مربط النعامة مني

لقحت حرب وائل عن حيال

تبدو استعادة مخفقة، فالحارث يتبدى عاجزاً هنا، ولا قيمة لصوته، إنه شبيه بالصوت العربي المعاصر الذي يَعِدُ ولا يتنزّل على أرض الواقع، فيحقق ما أهداه إياه اليهودي «سفر الخروج»، فيقول «خرجت... خرجت» ولم يعد الرجوع ممكنا بعد أن انشغل العربي باللذة «عاش لحب الطعام/ وبيع الكلام/ أنا لست مني « لقد أصبح الآن «هانيروما» الغارق في غابة من نساء ،على ساحل من نبيذ ، ليعلن لنا تخليه أمام لذته عن كل شيء:

أنا هانيروما

سأسقط في غابة من نساء

على ساحل من نبيذ

أبي كرمة..... وفضائي عنب

فتبَت دروب النضال وتب

وتبّ على الراحلين العتب

وعاش السلام ومات الغضب

هو الدهر يومان: يومٌ طرب، ويومٌ نعدّ به للطرب(3)

* * * *

وتأتي قصيدة «سأوي إلى الأغنيات»(4) متممة للحالة التي عبر عنها الشاعر في القصيدة الأولى التي حملها هانيبال في تداعياته، لذلك لا نستغرب أن تأتي القصيدة بخطاب فردي معزول ينمّ على الضعف والهزيمة «وحيداً... وحيداً/ أراني عليَّ الطيور تكالب/ تخطف لحمي وعظمي» أصبح لقمة سائغة للأعداء، إذ حاول خوض تجربة استعادة الذات وحيداً، لكنه لا يحصد من وراء تجربته إلّا اللهاث

وحيداً ترسمت فيما أتيح

خيول الجزيرة

تلهث تلهث ألهث

يلهث حلمي أمامي

وتبتسم المقصلة

ولا يخفى ما في العبارة الشعرية من دلالات التحول، فالخيول رمز القوة التي لا سبيل لتحقيق النصر في غيابها «تلهث» والفارس المنوط به الفعل والنصر يعلن تعبه «ألهث» ليضعف أمام لهاث عنصري الفعل الحلم الذي يطمح إليه ،فنجد عندئذ الحلم الذي يسعى من أجله «يلهث» أيضاً، فلم يبق أمام الفارس الذي غامر دون أن يعد الشروط الموضوعية للانتصار إلا أن يرى المقصلة تبتسم أمامه، فيهرب الفارس إلى حيلة سلبية لا تغني عنه شيئاً إنها حيلة الفن:

وحيداً سأوي إلى الأغنيات

ستعصمني أغنياتي

إذا ما تفشت خناجر يهوا بكل الرقاب

* * * *

في ديوانه الثاني «الصعود إلى مؤتة» يضعنا الشاعر أمام الحقيقة الصارخة، بين مؤتة الماضي المرتبط بالنصر والقوة والأمجاد التي خطها الأجداد بأسنة الرماح وشبا السيوف، ومؤتة الحاضر التي تصبح رمزاً للأمة وتحولها وضياعها، حين أفاق تنكّرت له مؤتة ورفضته، لأنه لم يكن أهلاً لحبها وحمايتها، لم يعد الفارس الذي تنتظره الأرض:

تلمست نفسي

فلم أجد الأرض تعرفني

والفضاء تنكر لي

..... تناهت إليّ الشوارع والطرقات لتصفعني

والمدينة تصرخ: لا شيء أنت

لا شيء أنت

فكن حيث كنت ، كن حيث كنت(5)

فتتداعى الذاكرة المتجاوزة حدود الزمن، لتستحضر من أعماق الذاكرة الجمعية ما كان عليه الفارس العربي

كنت يوماً هنا

كنت يوماً أحد

والمراكب تخشى المرور بمائي

ويخشى الجراد ردائي.... كنت يوماً أحد

..... وكنت الذي قاتها إن توضأ نيته للصلاة

وكنت الذي إن نويت لأمر رسمت الطريق إليها..... وكان مسائي لها

وسهادي لها

كنت يوماً هنا(6)

وها هو الآن يبحث عن مؤتة فلا يجدها بعد أن ضيّع هذا الماضي المجيد، وتخلّى عن عوامل القوة والفعل «ومؤتة حلم أفتش عنه بمؤتة/ لكن مؤتة موتٌ وموت» فتضيع صورة مؤتة الماثلة في الذاكرة لتحضر صورة مشوهة لمدينة ينشغل أهلها بعدّ النقود الغريبة التي يدفعها المشترون الغرباء الذين يرطنون بكلام غريب لا يفهمه، وصورة لطفلة لم يعد بذاكرتها إلا النقوش المستقرة في خوذة والدها العسكري الذي ضحى ومات من أجل الوطن مذكراً بصورة أمل دنقل عن الطفلة البريئة التي مات والدها وهو يرطب شفتيه باسمها في قصيدة: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، لقد تحوّل الناس إلى مشاريع تجار، لا يتورعون عن بيع أغلى ما لديهم «المقابر عابقة بالحياة / وكلٌّ يسمسر قبر أخيه «تتحول المعطيات ، لتبلغ حدود الشاعر نفسه ، إذ يذكر داخله شاعراً «كان فتى يجبل العمر شعراً لعينيَّ ثم ترجّل عن صهوتي ليدون ملحمة من موات « ليفتح المشهدعلى لوحة من خراب عظيم:

الشوارع أمعاء ذئب

وزمزمة للخيانة أو للشروق، دوار يلف المكان والزمان كدائرة في المياه

ومن شرفة الليل كانت تطل المدينة

تنزف أبناءها واحداً واحدا

وتعجز عندئذ القصيدة عن أداء رسالتها «الشعراء على هامش الوقت» و«شيخ الأماني يعد الرحيل لعدته» والسنابل رمز العطاء والخير تعجز عن أن تفي وعدها، أما القوة «السنابك» فإنها لا تجد لها مكاناً إلا في المدونة التاريخية والشعر «السنابل خجلى تحثُّ الهواء ليعصرها/ والسنابك تحفر لوحتها في الدفاتر والأغنيات «لينفتح على لوحة أشبه بالنواح، بل هي تذكرنا بنواح النائحات صوتاً ومعنى.

«كنت يوماً هنا

يا بلادي هنا

وأبي من هنا

يا بلاد الهنا

كنت يوماً هنا»(7)

مذكراً بالوطن، وكأن العبارة تحيلنا إلى الماضي، معلنة فقداننا المكان في الحاضر لحضور الفعل كنت، لقد ضاعت الهوية حين لا نجد ما يثبت وجودنا إلا الذاكرة وحدها. لتصبح مؤتة مدار الحقيقة الماثلة، الحقيقة الموزعة ما بين صورتين فارقتين ،الصورة الوضاءة التي رسخها الأجداد والصورة الباهتة التي آلت إليها الأمة في حاضرها:

ومؤتة كانت شفاه الحقيقة

صارت شفاه الحقيقة

صارت شباكا

وأفضى

المدى

للمدى

واستدار المدار

ويكشف الفضاء البصري حالة الدمار والتحول حين وسع مع ذكر كلمة المدى فضاءات الطباعة، ليعلن لنا استدارة المدار وضياع الهوية.

وفي الجزء الثاني من الديوان المعنون بـ «مدار السؤال» نجد الشاعر ينتقل نقلة متفائلة نحو الخروج من مأزق الحقيقة الماثلة التي انتهت إليها التجربة الأولى من الديوان، إذ نجد الشاعر ينتقل من فضاء التفجع والنواح والحسرة إلى موقف يستعيد معه جاهزية التحدي والفعل، إذ تنفلت مؤتة من عقال الزمن الرديء، واستحواذ المهزومين والمتخاذلين، لتدخل زمناً جديداً، تزور فيه الغيوم الصحارى على غفلة، فتخضرّ عندئذٍ المواويل، وتلهج بالحمد أغنيات كانت غافية، فتسترد القصيدة دورها، ويكون للكلمة تأثيرها من جديد، وإن كان الموقف يظل خاضعاً أحياناً لنزعة الخوف واليأس، لينطبق عليه مشهد الموت والعذاب من جديد «وحين يدغدغني اليأس



أسأل:/ كم من ثمود/ وكم من ثمود/ وكم مرّ غيم بها وأطفال السجود»(8)، وفي غمرة هذا الحزن المحبط يتبدى حوار بين الماضي والحاضر ، بين صوت الأب وصوت الابن:

وقلت: بأنك تفاحة الأغنياء

فقال: ستغنى النقود

وقلت: بأنك نرجسة في السماء

فقال: لمؤتة عهد يعود

وبعد ذلك تتولد نزعة التمرد على الحالة القانطة والموت المتراكم في كل شيء: «وأقسم/ شفت الخيول تداهم هذي السهول/ على عتبات لعهدك آتية/ ورأيت الربيع يزاحم ثغر السماء...» فتنهض مؤتة من كبوتها «ومؤتة قاب ترفعكم عن حليب الكلاب» و«مؤتة يبرقنا للدخول إلى حضرة الأرض/ كم

جعفر سوف تنحت هذي العيون الحيارى/ وكم جعفر حين أفلق تفاحة الأرض عنك/ تضعه العذارى»، تبدأ مؤتة بالصعود، ويبدأ صوت الشاعر بالصعود معها «سأشهر حلمي بوجه الوحوش/ بوجه العجول التي أدمنت أن تكون مطايا الغريب/ صاعد نحو وجهك من ذا اللهاث/ صاعد نحو مائك يا غيمة/ ليس تعطي الخراج لمن يشتري في الخراج بغايا......»

إن صعود الأبناء و تمردهم على واقعهم سيأتي من سلوك وفعل يعيد للحلم قيمته وثراءه، وفاعليته، التي تدفع الحالمين بأن يستشهدوا من أجل أحلامهم البيضاء.

* * * *

في ديوانه «شجر الأربعين» لم يتجاوز حكمت النوايسة رؤيته السابقة التي لا ترى للذات الفردية دوراً وموقعاً في غياب الذات الجماعية، ظل صوت المغني ماثلاً، وأطروحة االقبيلة تعشش في ذاكرته، وإن كان العنوان يطرح مسألة الزمن، وأسئلة العمر الذي انقضى نصفه الجميل والمريح والفاعل فانقضت الأحلام البيضاء معه، ولما تر طريقها إلى الواقع، بل يزداد الواقع بؤساً، ويزداد صاحبها يأساً، فنجد الأنا - أنا الشاعر- موزعة في هذا الديوان بين الأنا الفردية، التي تحاول أن تلتفت إلى الكائن في بيولوجيته، وحاجاته الفردية القريبة، فحين انتبه إلى نفسه، وجد الأربعين قد داهمته، يحاول أن يقتنص ما كان مفترضاً أنه اقتنصه في العمر الذي انقضى، لكنه يعجز عن ذلك، يسأل، أين اتجه؟ وهل أقسم نفسي في نفوس كثيرة لأرضي الحاضر، وأرتد نحو الذي مضى مني على غفلة وانشغالٍ بالوهم أو بالحلم ؟

يا إلهي

إلى كم سينشطر الآدمي الذي كنته

حاملاً رغبتي بحياة تلحُّ

يؤجلها صخب الذات

أبني من الوهم وهماً لذاتي(9)

ظلت الأنا تغني للجماعة، ولا تستطيع أن تتمرد على الانتماء للقبيلة، وتندغم في الصوت العام حدّ نسيانها ذاتها، فقد غرقت في الوهم الجماعي الذي ظل يقود الشاعر من خيبة إلى أخرى عبر الأربعين عاماً التي مضت من عمره: «من جاء، لي كي أرى أدمعي في السراب/ على شجر موهته الحروب؟»، لقد ظل سادراً في ضلاله أو نسيانه منشغلاً عن حركة الزمن التي تطير به إلى كهولته وهرمه ، وهو لا يدري أن الزمن يسير به إلى هذه النهاية لتفجأه اللحظة الراهنة ، ولا يملك أن يردها كما سبقه أبو العلاء حين قال:

أمس الذي مرّ على قربه

يعجز أهل الأرض عن رده

فها هو ذا يقف على بوابة الأربعين ناظراً خلفه ليرى عقوداً قد انقضت، ضيع فيها الكائن أحلامه وهوما زال سادراً في غوايته، ليضعه أمام السؤال الوجودي الصعب: ما الذي يصنعه الكائن أمام حركة الزمن الذي يلح على الذات باستحقاقاته وتحولاته؟ لكنه لا يملك إلا ذاكرة تسعى جاهدة كي تستعيد ما فاتها من فرص، وهو مطمئن إلى وهمه بأن ثمة متسعاً لمزيد من الغواية ومخاتلة الحركة الزمنية، لكن الحقيقة تلقي باستحقاقات العمر عليه:

تحرك بي شجر الأربعين

وأجلته بانتظار الذي طار مني إلى شجر الأربعين

ربما أرتدي قامتي

وأقود النشيد إلى رئة كاملة

خمسةً كنتهم ... ربما نلتقي عائلة (10)

* * * *

ولا تخرج قصيدة «يدي الآن أم دخان القرى» عن الرؤيا الشعرية التي قادت التجربة منذ البداية ، رؤيا الانشغال بالذات الجماعية ، والمشروع القومي الذي ظل الشاعر مؤمناً به، وهنا نرصد خيانة الذات لذاتها، حين تخون إحدى اليدين اليد الأخرى، إن اختيار الخيانة لتقع بين يدي الجسد الواحد، يجعل طعم الخيانة مراً، ويجعل تقبل الخيانة صعباً، إذ لا يعقل أن تسري الخيانة في الجسد الواحد، لذا ، فإن الشاعر حين يحيل صراع اليدين الاثنتين فضاء للخيانة بدلاً من التعاون الذي عهدناه عن علاقتهما العضوية ، يجعل خيانة أبناء الأمة لبعضهم هو خيانة للذات في أكثر مكوناتها التحاماً وحميمة «يدي لبست فرو ثلج وغالت يدي/ وتدلّى لساني ليحفر في الغيم عني......»(11)، إن الخيانة هنا تأتي من الذات لذاتها ،فماذا بقي من مشروع الأمة لم يخن بعضه، بعد أن انقلبت الذات على ذاتها فتحولت اليد التي تكتب مشروع الأمة وتاريخها، وتسطر قيمها، وتحمي منجزها عنصراً هدّاماً يكشف عورات اليد الأخرى، ويفضح أسرارها، ويعري ظهرها

يدي الآن سهمٌ يصوبه الفاتحون الجدد إلى لغة الفاتحين القدامى

يدي الآن: شعر

وأقراط جارية في بلاط الخليفة.....

يدي الآن ملح ينثّ على جرح روحي.......

يدي الآن صخر يقاوم عشب يدي......

يدي الآن شرق يبيع تفاصيله...

تجسّد اليد الخائنة حال الأمة في تآمرها على بعضها، حين تحولت الأمة قطة تأكل أبناءها بحجة حماية الأبناء الأخرين، وتحولت كبشاً يقعي على مؤخرته، تغريه قطعان من النعجة «دولي » بعد أن عجز عن أداء دوره، وتظل الذاكرة تنسل صوراً للعقم والهزائم حتى نقف على باب زويلة، وكأن تاريخ القمع وتحكم الآخرين بوجودنا يستعيد نفسه بحضور صورة باب زويلة وما فيه من دلالات القمع وانهيار الذات وسطوة المتحكمين في مصيرنا، فيصل الشاعر أمام تداعي هذه الذاكرة المخاتلة التي تمتح من خزان الهوان والتخاذل – أقول يصل إلى سؤال باحث عن قوة توقف انفلات الذاكرة ، وتدافع مكوناتها السوداء «من لي بذاكرة من رخام/ من لي بذاكرة من رخام».

* * * *

وحين ننعم النظر في ديوانه الرابع «كأنني السراب» نجد الشاعر يؤكد بداية الفعل مكانياً «هنا.... من ها هنا، كان الرصيف يقود آخرنا لأولنا»(12)، مما يجعل مسيرة العربي متواصلة، يهتدي آخرهم بخطا أولهم، لكن الموت يظل العنوان الذي يمارس فاعليته « فتعود الذاكرة المهددة بالموت حاضراً إلى الماضي الذي صنع فيه العربي مدنية الإنسان وأمنه وتصالحه مع إنسانيته «كان الشام أحجية الحروف يعلم الأسماك أن ترضى بها الاسماك»، لقد انشغل برسالته ولم يلتفت إلى أنَ الفرنجة قد فهموه فهماً خاطئاً، ظل يؤدي رسالته حتى أمطر الحرف على يديه قوانين جريئة ونقش قصيدته البتراء على الصخر، علم الكون الموسيقا والحياة، بإزاء ذلك بدأنا نفقد الإحساس بالأشياء وضاع منا ما خطته أقلام الرائدين للحضارة، لقد ضاع الحرف و ضاع الأمن لتبدأ القصيدة تمارس انحرافها وتشوهها..

حسدت قصيدتي وبكيت

على لغتي ونزف قريحتي ،

وجريمتي ثقتي بحرباء البيان

لقد انقلبت رسالة الشعر والفكر والثقافة فلم يلتفت الشاعر إلى من سرق القصيدة من صلاح الدين، ولم ينشغل بمن دلّ هولاكو على بغداد، ولكنه يقف أمام سؤال واحد هو: كيف اختار من دمر الثقافة ما يرميه من كتب الأمة في النهر؟

لتنقلب بعد ذلك الموازين، يسقط الشاعر الصادق، ويرتقي سدة النشيد الشاعر الكذاب (صار السرسري الشاعر العملاق) فيخطف البريق ذلك الشخص الذي يسير دون هدى، فنجد أنفسنا مبهورين ببياض الآخر الدموي مستعيدين من جديد معادلة الأخوة الأعداء

في أي بخور وفي أي الرقى أبصرت هابيلا و قابيلا

ضميراً واحداً ورأيت مقتولاً يفدي قاتلاً

ورأيت

ما لا يبصر الرائي الحصيف وما

تشوف حمامة في النسر من زغب السرير

ورجة النسل.

ثم ينوع على الإيقاع الدلالي نفسه حين يكرر اللازمة التي بدأ بها الأثفية الأولى «هنا... من ها هنا كان الرصيف يقود أشرعتي»، لقد بدأ حركته من الرصيف محدداً المكان، ومحدداً معه الزمان «كانت الدنيا ربيعية» فيستعيد حركة العربي منذ فجر الأمة حين ارتادت آفاق الكون، وصنعت الحياة، وزرعت الخير الذي حصدته القرود خلسة، زرعت حب القرنفل وابتسامة الآس وتكشيرة الجوري، لتتغنى بفعل الأمة كل البلاد التي مرّ عليها أبناؤها الفاتحون، بلاد السند والأوراس، لكن الحاضر ينقلب على أهله، أو ينقلب الأهل على زمنهم، فإن كان أول حرف تعلمه الطفل هو «باب بلادي» فإننا نجد الآن من يقامر بالبلاد ليقول الوهم: إنك شاعر فحلٌ عصيٌّ لا يهز بأهله»، فأين هؤلاء الشعراء الذين يساومون على أوطانهم لكي يحصدوا الوهم، أين هم من الحلاج الذي باع الدنيا والحياة من أجل المبدأ «ماذا/ أقول لضيعة الحلاج/ إذ زرع الكلام على الصليب/ لكي يظل الحرف عين الله....»، ويمطرنا بأسئلة ملحاحة عن مصير الوهم والحقائق «أين الخليفة؟» «أين نوبل» «هل تضيء الكهرباء ضريح أديسون» «كل شيء زائل»......

في الأثفية الثالثة، يباشر الشاعر الموقف بصورة دامية تفضح الوهم المعاصر، فقد أهدى القصيدة إلى الشهيد الطفل «محمد الدرة»، ليضعنا أمام خيار السلام المراوغ، لكي لا تخدعنا أصوات الحمام ،في حين يعد عدونا العدة للخطوة اللاحقة، لنجد أنفسنا في مواجهة الحقيقة الموجعة «نام الدليل على حجر من دماء الحسين/ ونام المؤذن في حانة موحشة»، ويستحضر صورة من قصة موسى حين آنس ناراً، وقال لأهله: لعلي آتيكم منها بقبس، أو أجد على النار هدى، فالعربي أنس البحر بدلاً من النار، وحين عاد لأهله جلب معه لهم: الملح والمنّ والثكنات، لقد عاد يحمل مزيداً من المعاناة.

وتحضر صورة أخرى من التراث، إنها قصة الفرزدق مع الذئب، فقد حاور الشاعر الذئب، وحاول أن يستأنسه ليطمئن إلى أن لا يغدر به، وها هو ذا العربي المعاصر يحاور الذئب مرة أخرى، ويدعوه للعشاء «تعش وعاهد»، مكرراً المقولة مرة بعد أخرى، في حين يزداد الآخر جرأة وغدراً.

« تعشّ وعاهد»

وكان يحدّق بالطفل والطفل كان يحدق بالمستحيل

عاهد

وسال لعاب برائحة لا تخون

نكن مثل من

فاستدار إليّ يداعبني بالرخام الملطخ بالضحكات(13)

في كل مرة يزداد فيها العربي اقتراباً من وهمه بالسلام يزداد العدو رغبة بالقتل، ويطمعه وهم العربي وظنه الخائب، «تعش وعاهد نكن مثل من «كان طفلاً نبيلاً كوجه المسيح، وشابه يحيى كثيراً ولم أنتبه» ليفضح من خلال هذين البيتين بشاعة الذئب الذي انقض على محمد الدرة، والذي يعد امتداداً للذئب الذي انقض على المسيح عليه السلام من قبل،

ونفسه الذئب الذي انقض على يحيى عليه السلام، أليسوا جميعاً ضحايا بني إسرائيل.

* * * *

وفي ديوانه «أغنية ضد الحرب» نجد الشاعر يباشر القصيدة الأطول والأهم فيه «آخر الأثلات» التي أعطاها عنواناً بديلاً هو «أغنية ضد الحرب» وهو عنوان الديوان نفسه ،بادئاً نصه على نحو مفارق لما اعتاده من قبل « أزف الرحيل « تاركاً خبرة أو تجربة أو امرأة خلفه على الرغم من أنها تغري بالبقاء «أشم رائحة القرنفل في يديك»(14) عارفاً أنه يخالف المنطق المعتاد ، حين ينتظر الريح السموم وهو ينظر الى الغيم، وحين يتحول ذئباً يستبيح الأرض وتسير خلفه أحلامه على صورة قطيع من الأغنام، متخلياً عن الطموحات الكبيرة التي انهزمت منكفئاً على الذات الفردية التي أهملها زمناً طويلاً، مكرراً صوت محمود درويش بعد حصار بيروت حين طالب رفاقه الشهداء أن يمهلوه سنة واحدة في قصيدته(سنة أخرى سنة)؛ ليأخذ من الدنيا ما نسيه في خضم انشغاله بالقضايا الجماعية، ليبحث(درويش) عن خصر امرأة ،قبل أن يلحق بالرفاق الذي رثاهم واحداً واحداً، والموت يتخطفهم أمام ناظريه ولا يملك إلا رثاءهم، ليقول لهم في نهاية المطاف «يا أصدقائي الخونة» بدا ظل محمود درويش واضحاً على مستوى الرؤيا، وعلى مستوى التعبير والتصوير في هذا الجزء من تجربة حكمت النوايسة:

أشتهي جسداً من النارنج
يلفحني التذكر
أشتهي ،أنا لست بدعاً في الخليقة
دفئاً شباطيا، قديماً
أشتهي وطناً قديماً
كنت أدمنت الرحيل إليه
ما انفض الصحاب(15)

لقد بدأت الأنا تستعيد ذاتها الفيزيائية، هاربة من عبء الجماعة، ومتخلصة من ثقل الهوية التي تبهض قوى الشاعر، تبحث الأنا عن هامش زمني يعود فيه الشاعر إلى ذاته، ويتصالح معها من جديد، ويتحسس حاجاتها البيولوجية « أحلم أن أقول لك انتبهت إلى الفحولة في دمي».

وتحضر رؤية درويش في نص النوايسة حين يبحث عن ملاذ يعصمه من الموت، ومهرب من الوحش المتربص به في كل لحظة، كما تجلى في رثاء درويش لماجد أبو شرار، فها هو النوايسة، يبحث عن خلاص حين يحلم بأن يصنع فضاءه متخلصاً من سطوة الأجداد الموتى، ومن سطوة الأرض المولعة بالموت، واستعادة الأجداث إلى جوفها:

بي رغبة
أن أطوي الأرض الولوع بموتنا وأطير
أجنحتي المدى
ودمي السدى أن أخرج الأجداد من سفري
وأبني موطناً عشاً هلامياً
بلا فقر، بلا فقد، بلا حزن، بلا..

لقد تحولت المعطيات بين يديه، ولم تعد المشاريع الكبيرة قادرة على أن تشد القلب بعد أن هرمت الأحلام، وشاخت الطموحات، ووجد الشاعر نفسه يردد أنشودة ليس ثمة من يستمع إليها، مما يدفعه لأن يبحث عن ذاته وسط انشغال الجماعة بالطموحات الفردية: «سوف أخلع من دمي نبض الفرات « مسايراً الخط الجديد أو محتجاً عليه، بعد أن تكالبت الدنيا عليه، تعجنه من جديد، وتتفنن في تشكيله، بعد أن انقلبت موازين الكون:

حارت بي الدنيا ، أليس لها سواي عجينة لفنونها
لبست جنون الوحش معجبة ، وصار حكيمها مجنونها

وأنا فريستها وتنهشني وحوش ظنونها

للظن محض الظن ، نمت معلماً ، وصحوت منبوذاً(16)

لقد أنفق عمره، يرتب جماليات الدنيا، وينسج خيوطها، ويعلّها من ذوب روحه، كان صوتها الصافي وفطرتها النقية، هو عصف الياسمين حين تأسن روح الدنيا، لقد سها عن نفسه زمناً وهو يكتب للدنيا أجمل قصائدها، فنسي التفاصيل الصغيرة في شتاء أبنية القرية الطينية، ورفاق الصبا، وخشوع القلب حين كان يقرأ سورة القارعة صغيراً، مستحضراً صوت محمد لافي الذي التفت إلى ما ضيعه من هناءة الأسرة والأبناء بعد أن قطع شوطاً طويلاً سادراً في وهم الجماعة:

ركضت وراء البنادق والشعر

لا ابنة عمي تزوجت

لا في المسيرة دربا قطعت

ولا وطنا قد وصلت

وباع دمي رائدي في المزاد(17)

وها هو ذا حكمت النوايسة يعود باحثاً عن الذات في دفء المرأة متأخراً عن آوانه، بعد أن بدأ الزمن يتجاوز لحظاته المناسبة ، مطّرحاً الربابة (نشيد الجماعة) في بحثه الولوع عن الجسد الأنثوي، يبني من الرمل إبطاً ونهدين، لقد كانت التفاتته المتأخرة إلى ذاته ردّ فعل تلقائي لتشوه الأدوات الجماعية، فالنعامة (نعامة الحارث بن عباد) تحولت من فرس للحرب إلى فرس للاستعراض الاحتفالي، مستحضرين صوت أمل دنقل في قصيدته الخيول التي تخلت عن دورها، حين لم تعد المغيرات صبحا أو العاديات ضبحا، وحين حاول أن يثني القوم عن المضي في دروب التخلي هرته كلابهم، وهرت معه الغابة التي تمشي في استعادة لنبوءة زرقاء اليمامة، لقد عزلوه:

« ورموني في الصحراء أصحب خيبتي

وتوسدوا في ظلمة الأحلام أحلام المضارع

خانت الأوهام أوهامي

وقال الشاعر المجنون:ماذا يبتغي الماشون في هذي الشوارع .(18)

هوامش:

1-حكمت النوايسة: ظل غيمة، وزارة الثقافة،2011، ص11

2- نفسه، ص18

3- ص23

4- ص27

5- ص44

6-ص49

7-ص74

8- ص82

9-ص104

10-ص112

11-ص121

12-ص143

13-ص165

14-221

15-ص224

16-ص235

17-محمد لافي: الأعمال الشعرية، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، ط1، ص298

18- حكمت النوايسة، السابق ص249

الاتساق والإنسجام وأثرهما في نصانية النص

«ما تكدّس من حبر الروح» لعمر أبو الهيجاء أنموذجاً

د. يحيى عبابنة

تبحث هذه الدراسة المختصرة في قدرة المبدع بصورة عامة على تحقيق نصانية نصوصه التي يبدعها، وهو أهم واجب وظيفي يقوم به المبدع؛ لأنَّ فقدان النص شروط النصانية هذه يخرجُ نصَّه من استحقاقه الأدبي شكلاً ومضموناً(1).

وفي سبيل ذلك اخترنا نصلاً من نصوص الشاعر الأردني عمر أبو الهيجاء من ديوانه: شجر اصطفاه الطير، وهو: ما تكدَّس من حبر الروح؛ لاحتوائه على عناصر معينة في النصانية التي تؤثّر في النص سلباً أو إيجاباً، وعندما نقول هذا في مقدّمة الدراسة، فإننا لا نصدر حكماً بالتبجيل أو عدم التبجيل للنص المدروس، بل إننا سنبقى داخل النصّ من حيث تحقيق شروط النصانية ساعين إلى جلاء قدرة النص على تحقيق الاتساق والانسجام النصيين.

مفهوم الاتّساق من المفاهيم الجديدة التي دخلت مجال النقد الأدبي، فهو يستند إلى المبادئ التي اجترحها علم اللغة منذ أن بدأت المدارس اللغوية الحديثة بالظهور، وتبلورت على يد العالم السويسري دي سوسير، ثمَّ تبلورت نظريات تحليل الخطاب بعد أفول مجد المدرسة اللغوية الإنجليزية، وتسلّم المدرسة اللغوية الأمريكية ريادة علم اللغة في العالم، على يد هاليداي الذي ظنّ أن الإنجليز ما زالوا يقودون الحركة اللغوية الحديثة، فجاء بنظرية لتحليل الخطاب، ليقول إن العلماء الإنجليز ما زالوا موجودين، ومن أبرز قضاياها: الاتّساق والانسجام.

ويعني الاتّساق الكيفية التي يحدث بها التماسك النصي بترابط عناصره، وهو مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، وهي عناصر تحدده وتمنحه صفة النَّصّانية، ويشمل مفهوم الاتّساق هذا عدداً من المنسّقات كالإحالات إلى الضمائر، والإشارة والحذف والاستبدال والوصل والاتّساق المعجمي(2).

ومن أهمّ ما يحدّدُ ما إذا كانت مجموعة من الجمل تشكّلُ نصّاً متناسقاً هو الترابط النّصي لمكوّنات النص المتشكّل منها، مما يسهم في خلق بنية النصّ الكلية عن طريق هذه العلاقات والروابط(3).

ويمثّلُ هذا الإجراء منهج تحديد نصانية النصّ، فما لم يحقق شروطاً محدّدةً تجعل منه نصّاً مترابطاً دلالياً ونحوياً ومعجمياً، فإنّه لا يعدُّ نصّاً، أو أنَّه يفقد جزءاً من شروط النصانية، لأنَّهُ لا بدَّ من تحقيق الاتّساق النحوي والمعجمي بالدرجة التي تتحقق بها عناصر الاتّساق الدلالي، فإذا افتقر النصُّ إلى مثل هذه الشروط، فإنّه يمكن الحكم عليه بالاختلال وعدم الاتّساق، وبهذا، فإنَّ الأمر يشبه الآليات المستعملة في نظرية الأفضلية (optimality theory)، التي تعدُّ من آخر المسائل التي نادي بها علم اللغة الوصفي.

ومن المفيد أن نذكر أنَّ مثل هذه الدراسة لا تبشّر بحكم جمالي تقييمي للنصوص المدروسة، إذ لا تضع دراسة ثنائية الاتساق والانسجام نصب عينها إصدار أحكام على قيمة

باحث وأكاديمي أردني.

النص ونجاحه من الناحية الجمالية، ولكنها تتجه بدلاً من ذلك إلى إصدار حكم على النص من حيث قدرته على استغلال الطاقات اللغوية المؤثّرة في نصانية النص، وبعبارة أخرى: هل تتوافر في النص المدروس نحوية النص؟

ونحن في دراساتنا للنصوص نجد أنَّ ما يتوافر لدينا منها نوعان: الأوّل هو النص الذي يحتوي على عناصر تضيء عتمة النص وفقاً لتعبير علماء النص، والثاني ما يتوجّه إلى تعتيم النص الشعري، وعلينا أن نذكر أنَّ النوع الأول هو المرغوب عند النقّاد لأنَّ الناقد يجد نفسه ناجحاً في «الفتح النصي» عندما يعالج النص ويفلح في اكتشاف بنية النصّ أو نحويته أو يسعى إلى تجزئته تجزئة تكشف عن القواعد التي اعتمدها المرسل (المبدع) في بناء النص وتحميله الرسالة النصية، أو الكشف عن شكله على الأقل.

ولكنَّ القراءة المحترفة قد تكشف عن انقلاب لغويٍّ إن صحَّ التعبير، وهذا الانقلاب يقود إلى إنتاج نصٍّ من النوع الثاني، وهو النص الذي يلجأ إلى التعتيم مستغلاً طاقة من الطاقات اللغوية تفضي إلى ما يمكن أن يعدَّ زلَّة نصية تؤدي إلى جعل النص قيمة لا تحتوي على السمة اللغوية المحضة، فإذا تجاوز التجريب حدَّه، فإنَّ النص يتحوَّل إلى مهارة شديدة الخصوصية تداعب اللغة مداعبة جميلة، ولكنها على المدى البعيد، تحوِّل النص إلى أيقونة أرشيفية قد ترفضها اللغة نصياً، ولكن هذا الرفض لا يتأتّى مباشرة بعد ولادة النص، بل يحدث هذا بعد وقت يمكن أن نطلق عليه اسم (ألق الصورة)، إذ إنّ المبدعين الذين يبدعون نصوص التعتيم غالباً ما يغطّون على لعبة اللغة هذه عن طريق توظيف (للوحات) دون نظر إلى عناصر الاتساق أو الانسجام، فيغدو التصوير بديلاً عن النصّية، وهو أمر سار عليه الشعراء الشباب في الوطن العربي، وهم الذين تسميهم هذه الدراسة: شعراء الصورة.

ويقع بين النوعين المبدع الشاعر عمر أبو الهيجاء، في ديوانه: (شجر اصطفاه الطير) الصادر عن أمانة عمان الكبرى 2004.

وستتناول هذه الدراسة نحوية النص الشعري في هذا الديوان انطلاقاً من عناصر تحليل الخطاب، وبخاصة ثنائية الاتساق والانسجام.

- آليات الاتّساق

يمكن الكشف عن اتّساق النص عن طريق توظيف أدوات لغوية معينة، إذ إنَّ مصطلح الاتساق ينطلق من مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات الدلالية التي تنشأ بين أجزاء النص الذي يمكن أن نقول فيه إنَّه «قولٌ لغويٌّ مكتفٍ بذاته، مكتمل في دلالته»، وهو ما يمكن أن يقال عن نصوص (شجر اصطفاه الطير) بعد الفراغ من تطبيق هذه الأدوات اللغوية عليه، والحكم فيما إذا كان يمتلك عناصر الاتساق النصي أم لا، ولا سيما إذا علمنا أنَّ النص يخضع لجملة مفاهيم تعمل على رصد مواطن الاتساق للعثور على (مقولة) النص من حيث استنطاق (الجملة الهدف) في النص، وهو ما كان يعبَّر عنه باصطلاح إنشائي، وهو (بيت القصيد)(4). وأول عنصر من هذه العناصر التي يمكن توظيفها في الكشف عن هذه الغاية هو عنصر الإحالة.

*** الإحالات النصية**(5)

الإحالة علاقة من العلاقات الموجودة في النص تقع بين العبارات والأحداث والمواقف، فاللفظة لا تقوم مستقلّة بذاتها عن سائر المكوّنات المورفيمية المشكّلة للنصّ، وإنّما تتمثّلُ في عودةِ بعض عناصر الملفوظ على عناصر لفظية أخرى يمكن أن نقدِّرها داخل السياق، أو في المقام، والأخيرة علاقات يمكن رصدها بين مكوّناته، وتتفرّع هذه الإحالة إلى إحالة قبلية، وإحالة بعدية(6).

ومن أمثلة هذه الإحالات في قصيدة أغنية لأيار: الإحالة الخارجية (التي تقع خارج النصّ). وقد قسمها علماء تحليل الخطاب على ثلاثة أقسام: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

وتقسم الإحالات على قسمين: الإحالة المقامية، وهي ما يمكن أن يحيل إليه خارج النص، ويشمل علاقة المفردة والتركيب بالعالم الخارجي، والإحالة النصية التي نلتمسها داخل النص، وتمارس الإحالة عملها في النصّ تماسكاً عن طريق توظيف آليات لسانية محضة، وهذه الأدوات تمتلك خاصية الإحالة، ومن هذه الأدوات: الضمائر، وعناصر الإشارة، وأدوات الربط المختلفة، ويمكن تقسيمها إلى نوعين: الإحالات المقامية، والإحالات النصية، وتتفرّع الإحالات النصيّة إلى نوعين فرعيين: الإحالات النصية القبليّة، والإحالات النصيّة البعديّة، وتعمل الإحالة بنوعيها على تماسك النصّ بما تملكه من عودة ملفوظ على عناصر لفظية أخرى، كما أنّها تكشف عن مظاهر تفكّك النص من جهة أخرى(7).

والملاحظ على نصوص ديوان (شجر اصطفاه الطير) لعمر أبو الهيجاء أنّه يزخر بالإحالات المقامية للضمائر، فقد بلغت في قصيدتين من قصائد الديوان ستاً وستين إحالة، وقد اتّسعت مناطق العمى في النصّ اتساعاً كبيراً بسبب كثرة هذه الإحالات؛ لأنّ الضمائر تحيل في العادة إلى ما هو خارج النصّ، ولا يمكننا أن نظفر بالمحال إليه داخل النص إلا عن طريق توسيع دائرة التأويل؛ لأنّ عودة الضمير على صاحبه توجب دوراً تأويليّاً، ولا تتطلّب دوراً لسانياً، لأننا سنواجه بالسؤال: مَن هو المحال إليه في النصّ؟ وعندما ستكون إجابة النص: إنّه الأنا، فالضمائر كلها تحيل إلى الأنا (الأنا في نص عمر أبو الهيجاء)، وهذا ما يجعل النصّ يفتح أفقاً مأزومة مثقلة بالتساؤلات بين مخاطبة «الأنا» لأناه جهراً (ديالوج) وبين مناجاة الأنا لأنا الشاعر (مونولوج)، وهذا الأمر يطرح غموضاً حول معرفة الأنا، فهل هو الشاعر المتشرّد المأزوم، المغترب، المنفيّ، أم هو الشهيد، أم إنّه الإنسان العربي الذي حاول أن يرمم هويته، والحقيقة أننا لا يمكن أن نلتمس بصيصاً دلالياً يمكن أن نستهدي فيه بسبب هذه الإحالة المقامية، إذ يجوز أن تكون هذه الأنا جميع هذه الأشياء، وربما كانت شيئاً آخر، فاللغة تحتمل الانفتاح على تأويلات كثيرة، لأنّ هذا هو



حال الإحالات المقامية في أغلب الأحوال، ونجد في نصوص الشاعر في هذا الديوان عدداً كبيراً منها كما في: أدخل (أنا)، أصعدُ (أنا)، أبصرُ (أنا)، أشمُّ (أنا)، أمضي، أسنُّ، أبقى، أفتحُ، أتلو، أنادي، أقسمُ، أقول، أزيّنُ، أتعبني (أنا)، احتوتنا (احتوتني)، أناي (على إضافة الأنا إلى الأنا مرة أخرى)، دمي (إضافة إلى الأنا)، روحي، سمائي، منامي (بالإضافة أيضا)، وغيرها من مظاهر الإحالة التي تراوحت علاقتها بين الفاعلية والمفعولية والإسناد والإضافة، والإغراق في إضافة الأنا إلى الأنا، ومن ذلك قوله:

يا أناي؟

نهاوند الأبجدية أنا

يداي تقرأن طقوس حلم طالع من بداوة الليل

كان لا بدَّ لي

أنْ أخطَّ تواريخ القلب على منفضة التراب

كي يبكي البحر

دهشة الأوراق

ولذة العاشقين

اكتبني الآن صفراً فوق جلد الرمل

لأبقى مشلوحاً

في العراء

أغنّي

كهربة

الماء

إذ تآزرت الإحالات المقامية المفردة (التعالق مع ضمير الأنا بأشكاله المختلفة) مع الإحالات المقامية المزدوجة (إضافة الأنا إلى الأنا)، مع الفوضى في استعمال تقنية السواد والبياض، والانزياحات البعيدة ، مثل: دهشة الأوراق، منفضة التراب، حلم طالع من بداوة ليل، أغني كهربة الماء... وخلقت جواً من الغموض يجعل من هذا النص نصاً شديد العتمة، ولا تكاد اللغة تحتمل تأويلاً له إلا التأويل العام، وهو الحديث عن (مأزوم)، لا ندري من هو، فمن هو هذا المأزوم، ومن هو صاحب الأنا؟ وكيف سيخط تواريخ القلب فوق منفضة التراب؟ وما هي تواريخ القلب؟ إنّه يتحدث عن (أنا)، فكيف صارت تتحدَّث عن تواريخ القلب؟ إننا نلمس من هذه التساؤلات أننا بحاجة عميقة إلى تأويل وتعسُّف حتى نكتشف من هو (الأنا) في هذه الإحالات المقامية، وهو أمر قد يكون مستحسناً عن أتباع التأويل، ولكن هؤلاء أيضاً لا يقبلون أن يعملوا على تأويل نصٍّ إلا اعتماداً على درجة احتمال اللغة للتأويل، وهو أمر نراه صعباً أمام عتمة هذا النص، وهي عتمة نشرتها الإحالة المقامية، والانزياحات الصعبة التي رسمت صوراً جميلة ولكنها تفتقر إلى دلالة مميزة، وقد رأينا أنَّه بدأ المقطوعة بأسلوب نداء ولكن المنادي والمنادى الموجودان في النص ليس لهما أيُّ حضور، فحضور المنادى كغيابه، فهو ليس بشيء من الناحية النصية؛ لأنَّه نكرة على الرغم من أنَّ ضمير (أنا) و(نحن) من أعرف الضمائر؛ لأنَّه ضمير المتكلّم الحاضر، ولكنّ مناداة الأنا غير مألوفة في اللغة العربية على هذه الصورة، إذ تلجأ اللغة إلى ما يسمى بالتجريد، فيجرِّد الشاعر أو المتكلّم من نفسه شخصاً آخر يخاطبه على سبيل الخطاب، وأما مخاطبة النفس بضمير (الأنا)، فليست من الأساليب الشائعة في اللغة العربية، وليس عليها إلا شواهد وُصِمتْ بالشذوذ، كما في قول أحد الشعراء:

إذا ما خرجنا من دمشق فلا نعدْ

بها أبداً ما دام فيها الجُراضِمُ(8)

ومثله قراءة الحسن البصري في قوله تعالى: «ولا نكتمَ شهادة الله إنا إذاً لمن الآثمين»(9)، فقد قرأ: نكتمْ بالجزم(10)، وهي بهذا الشكل نهي النفس عن كتمان الشهادة على طريقة المتكلمين، وهي قراءة شاذة سَنَداً ولغة.

ونزيد أنّه يوجد فرق بين مناجاة النفس والانغلاق على أسرارها من جهة، وإقصاء أيِّ طرف يشي للآخر بأي ملمح، فكأنَّ تعريف المجهول إمعان في تنكيره، وتقديم الأنا بهذه الصورة المستغلقة أنكر منه أن تتكلم عن غائب مجهول، والأمر لا يقتصر على هذا الأمر المستغلق، بل تفضي سطور النصّ إلى أزمة انزياحات أسلوبية وتركيبية تشير حتماً إلى أزمة انكسارات دلالية تشير إلى انكسارات الذات معنوياً.

وتشير أيضاً إلى أزمة الذات (العربية هنا وفقاً للتأويل) وهي أزمة مسبّبة عن بحث هذه الذات عن هويتها في ظلّ تنازع الأزمات وتكدُّسها عليها، ولمّا كان هذا التكدُّس معنويَّاً وليس مادّيّاً، فمن المتوقَّع أسلوبياً أن تحضر الأنا (الذات) في غمرة انفعالاتها وهيجانها؛ لأنَّها الأكثر قدرة على البوح والتعبير عن

حدّة هذه الانكسارات:

بوابة للعشق أفتح ← انزياح تركيبي مفعول به

(تركيب إضافة + فعل)

وأتلو ما تكدّس من حبر الروح ← انزباح تركيبي

نداءات تئنُّ على جدول البدن الغضّ

ففي السطر الأول ازدحم انزياحان: الأول منهما تركيبي مكوّن من تركيب إضافة (بوابة للعشق) بزيادة اللام التي لا تقدّم إلا خلخلة التركيب اللغوي لصالح الانزياح عن المستوى التركيبي للفصحى، والثاني تركيبي قائم على علاقة المفعولية (بوابة للعشق أفتح)، وأما السطر الثاني، ففيه أكثر من انزياح أيضاً: أتلو ما تكدّس)، وتكدَّسَ من حبر الروح، وحبر الروح وهو انزياح قائم على علاقة الإضافة، وهي سلسلة من الانزياحات التركيبية التي تشير إلى أزمة حقيقية مع الدلالة العامة لهذه الأسطر القليلة، فإذا أراد الشاعر الضمني أن يقول إنّه مأزوم على المستويين: الدلالي والفني، فإنَّ اللغة لا تقبل هذه الانزياحات المتراكمة التي أدَّت إلى اغتراب النصّ عن احتمال اللغة نفسها.

وأما حضور (نهاوند) فأمر ليس اعتباطياً في تعليل أزمة النصّ، ففيه تلميح إلى زمن الانتصار (العربي) وانتصار الذات (الأنا)؛ لارتباطها بالفتوحات العربية الإسلامية لتلك البلاد وسواها، ويقابل هذا حضور البحر (كي يبكي البحر دهشة الأوراق)، إذ لا علاقة لغوية تربط بين البحر ونَهاوند، ولكن البحر يحمل دلالات التشرُّد وفقدان المأوى (إنسانياً).

ف(نهاوند) تشير إلى الثبات، وهي إشارة كتابية (تاريخ مضى)، وأما البحر، فيشير إلى التشرُّد، وأزمة البحث عن الذات (ضياع الهوية)، وهي مهارة كتابية تشير إلى تجسيد المقاومة عن طريق الحديث عن أمجاد النصر (ورقياً)، ولعلّ عمر أبو الهيجاء يعيد فكرة ردَّدها محمود درويش في قوله:

البحر دهشتنا، وغربتنا ولعبتنا

والبحر أرض نداثنا المستأصلة

والبحر صورتنا

ومن لا برَّ له

لا بحر له(11)

مع الأخذ بعين الاعتبار إعادة توزيع المعنى على مفردات مختلفة، وإعادة توزيع السطور وفقاً للدفقات الشعورية، مما أدى إلى اختلاف في شكل الصفحة (السواد والبياض أو الفضاء البصري للنص، وبعض الاختلاف في الدلالة الخاصّة، وأما نص عمر أبو الهيجاء فهو:

كي يبكي البحر

دهشة الأوراق

اكتبني الآن صفراً فوق جلد الرمل

لأبقى مشلوحا

في العراء

ويمكن القول إنَّ ثلث إحالات النص (رمل تكدَّس من حبر الروح) و(رأيت ما رأيت) قد تمركز في إحالات قائمة على علاقة الفاعلية وتوزَّع سائرها على علاقات المفعولية التي تحيل إلى الذات، والإضافات المعتمة المؤدية إلى انزياحات قد تكون عصيَّةً على التأويل، ومن أمثلته:

والخارجون من احتراق الهوى أودعوا

طيورهم فوق جداول الحبيبات، وصعدوا

خفيفين حروف البياض

خذوا القصيدة مني(12)

فالضميران في الفعلين الواردين في السطرين الأول والثاني (أودعوا، وصعدوا) يحيلان إلى (الخارجون)، أي أنهما يُحيلان على متقدّم، وهو ما يطرح تساؤلاً دلالياً مهمّاً،

فمن هم أولئك الخارجون، وعند طرح هذا التساؤل، نجد أنفسنا فيما يفترض أنَّه نص متماسك واضح يفرض دلالاته الواضحة نجد أنفسنا خاضعين لعملية تأويلية قد تحتملها لغة النصّ وقد لا تحتملها، فهل هم الشهداء (في النصّ) أم هم اللاجئون أم المنفيون؟ فهؤلاء جميعاً خارجون وليس فيهم من هو من الداخلين، فالجميع غياب.

وقد تبين لنا أنّ النصَّ في إلحاحه على الخارجين يشير إلى (أنا)، كما أنَّ هؤلاء الخارجين هم المخاطبون أيضاً في قوله (خذوا) التي تكرَّرت في النص مرتين، فكأن (أنا) النص قرأت رفض المتكلمين (الأنا) والمخاطبين (أنتم) والغائبين (أودعوا وصعدوا) لدلالات النص كاملة.

وخلاصة القول في هذا الموضوع أنَّ الإحالات النصية أدت دورها في نص عمر أبو الهيجاء كما قامت به الإحالات المقامية، وذلك بإغراق النص في التعمية والتأويل البعيد، وهو أمر لا يخص انسجام النص، ولكنه يعني الكثير لاستراتيجيات التلقي والتأويل، وأما بالنسبة لانسجام النص وتماسكه، فقد شكَّلت صورة شديدة التعقيد لأزمة الذات.

*** أسماء الإشارة وآليات الاتّساق:**

لقد ورد في نصّ «ما تكدَّس من حبر الروح» عنصران إشاريان مارسا دوراً إحالياً محدوداً؛ لأنَّ أثر هذا العدد القليل من العناصر الإشارية لا يظهر ظهوراً واضحاً في النص، بخلاف العدد الكبير منها، وبخاصّة في نصٍّ بلغ عدد سطوره أكثر من مائة وثلاثين سطراً شعرياً، وهذا يعني أنَّه يشكّل عامل اتّساق محدود القيمة، وزيادة على ذلك فإن هذين العنصرين (هذي وهذا) يحيلان على قول ناقص، فقد وردا مبدلاً منه لبدل تابع، وإذا علمنا أنَّ حذف المبدل منه ممكن في ظلّ قيام البدل بدوره في التركيب الكلامي دون إخلال في التركيب ودون تغيير في الدلالة العامة، مما يعني أنَّ الاستغناء عنه لا يحدث خللاً في بنية النص، فما يسهل حذفه نصّيّاً يقلُّ حضوره دلالياً(13)، ومن ذلك:

كلُّ حبرٍ تشكَّل بين أصابع اللغة اعتلاني

وهذي البلاد بلادي

لم أُرِّخ حبل الأغنيات لها لأقول:

أيّ موسيقى تنام في الشفتين

ذَوّبُها

نشيدي

....

تكسَّرت النغمات على سُلَّم الهوى

وانبرت الأصابع نحو وتر البكاء

أتعبني

أتعبني

كثيراً

هذا

الغناء

فزيادة على انفلات الإيقاع الخارجي للنص من بنية النصّ الشعري، والاكتفاء بعناصر التوازي النصي القائم على الإيقاع الداخلي وحده، فقد جاء النص محتشداً بالانزياحات العصية على النصية، وتحتاج إلى جهد كبير في التأويل قد لا تحتمله الطاقات اللغوية، كما أن عنصري الإشارة (هذي، هذا) جاءا في بنية تركيبية تستطيع أن تستغني عنهما، ولاسيما أنَّ النص لا يخضع لاعتبارات موسيقية صارمة، فكأنّه لا مسوّغ إلا الإيقاع لتغيير (هذه) إلى (هذي)(14)، وليس ثمة داع تركيبي اضطراري لوجود العنصر الإشاري نفسه.

*** المقارنة العامة القائمة على المشابهة والاختلاف:**

وهو ليس عامل اتّساق يفعل فعله في النصّ، وقد وردت المقارنة العامة الدالة على الاختلاف مرة واحدة في النص:

لقد ازدحم في هذا النصّ عدد كبير من الانزياحات التي تصل إلى حدّ اللامعقول على مستوى اللغة والمنطق أيضاً، وبعض هذه الانزياحات مستحيل التفسير، (أسن حدّ الليل)، (وتعط النجوم بالنوم)، و(تعرفني شرايين..)، و(شرايين الشمس)، و(نبت الأصابع)، لما يجس طين الروح)، وتضافر معها أمور كما في الإحالة المقامية (بلاي) وهي تشبُّث بالغموض الخارج عن بنية اللغة نفسها، كما تضافر معها حشد من الانزياحات الإيقاعية المتعمّدة الناتجة عن الإصرار على إهمال الإيقاع الخارجي، والاكتفاء باكتناز الصور الممتدة التي لا توصل الدلالة توصيلاً ميسّراً، مما يخلق قطيعة بين المتلقي العادي والنص، وربما أمكننا أن نفسّر الإحالة المقامية (بلاي، أي: بدوني) بأن المبدع هو القارئ، وزيادة على هذا، فقد جاءت مقارنة الاختلاف في النص معمّقة هوّة المأساة بين (أنا) تتطلّع إلى الخروج من العتمة والظلمة (الحاضر)، و(أنا) أخرى تتطلّع إلى التماهي مع الضوء، وكأنّ خروج النفس من عتمة الحاضر قد أفضى بها إلى شمس تعرفها لا لتنقذها، بل لتمعن في تجاهلها واستلابها، ففي الوقت الذي تمثّل الشمس فيه إضاءة لعتمة الذات، يكرّس الليل نفسه وصيّاً عليها، فاغتراب الذات (الأنا) وانقسامها على نفسها بين تاريخ مُشرق (مضيء) بشمس الحضارة، وحاضر معتم مستلب للآخر، أسلمها إلى حالة من العزلة والاغتراب، فلقد انفصمت الذات عن نفسها وتخلّت عنها، وقد تجسم انفصام الذات عن الذات في قوله: وأبقى بلاي.

- الاستبدال

مسألة الاستبدال من المسائل المهمة ذات المنشأ اللغوي المحض، وجاء بها أصلاً اللغوي الإنجليزي (فيرث)، وبلور معناها اللغوي الإنجليزي (هاليداي)، وطورها عما يسمى استبدال النمط Pattern substitution. ويتّسم الاستبدال في مفردات تحليل الخطاب بالتقابل والتحديد والاستبعاد، وهو بهذه المفردات يمثّلُ إحالة قبلية، إذ يستمر العنصر المستبدل في جملة لاحقة، وهذا الأمر يُسْهِمُ في تماسك النصّ، وقد جاء في هذا النص مرة واحدة، مما يدعو إلى القول بأنّه لم يؤدّ دوره في هذه المسألة، وهذه المرة جاءت في قوله:

شارات النصّ أصعدها متلفّعاً بأهداب

اللغة

كي

أستأنسَ

بمفاتن

الحلم

فالضمير في قوله (أصعدها) عائد على (شارات النص) في أول السطر الشعري، إذ استبدل بها الضمير المتصل (ها) وبما أنَّ الصعود يتّسمُ بالمخاطرة فإنّ الشاعر الضمني في هذا النص يحتاج إلى ما يتشبَّثُ به، فتشبَّثَ بأهداب اللغة، أي أنَّه أحلَّ المتخيَّل محلَّ الواقع في تبادل (مرير) للأدوار، ليكون حصن الذات هو اللغة، فتحال الذات إلى كائن لغوي، ذلك أنَّ المتخيَّل في حمى حضوره يتجلى لغة ويغيب واقعاً، (أحلام).

- الحذف:

الحذف من الإحالات المهمة التي تسهم في تحقيق السمات النصية للنص الأدبي، وقد بات الشعراء على وعي كبير بقيمة الحذف وعلاماته الكتابية والإلقائية في كثير من النصوص، ولعلّ أهمَّ علاماته الموظَّفة في تقنيات الكتابة الشعرية (السواد والبياض أو الفضاء البصري) هي النقاط المتتابعة.

وأما عن موقع الحذف في الحديث عن الاتّساق والانسجام، فهو إحالة قبلية، ويستدلُّ على وجود هذه الإحالة عن طريق ما تقدّمه الجملة السابقة، وهو كأي حذف لغوي، قد يكون مسلَّطاً على الاسم أو الفعل أو القول، وقد جاء في النص:

لم أزل رهن العزلة

وعناصر دمي المضاء

فالسطر الشعري الثاني مرتبط بالأول فيما يشير إليه من قيم دلالية، أي: وعناصر دمي المضاء «لم تزل رهن العزلة»، فزمن عزلة الذات يمتد يشتمل مكوّناتها الأساسية المعنوية والمادية، منذ اللحظة الأولى إلى اللحظة الآنية (زمن قراءة النص)، وعلى الرغم مما قلناه عن تعتيم النص، فإنَّ الحذف في هذا المقام قدَّم إضاءة توشك على اعتلاء قمة الاتّساق النصي وشبكة علاقاته الدلالية، ولكنها تتمثَّل في وجه نقيض دلالياً، إذ تنغلقُ الذات في عزلة مفروضة في الوقت الذي يمثّل الدم المضاء صورة للذات محتجَّة رافضة، وهذا يشير من وجهة نظري إلى أنّ النص يعلنُ عن تقزُّم الذات وتشوُّهها معزولة؛ ليبقى الدم العربية إشارة تستنهض الذات المتقزّمة لعلها تستيقظ وتتحرَّك.

على أنَّ في هذا الذي قلناه شيئاً من التأويل، والكن الذي يدفع إليه هو احتمال اللغة نفسها لهذا التأويل، فالذات تجهر بعزلتها، ولكنها تصمت عن التصريح بعزلة الدم، وهذا يعني فاعليته ناهضاً بتجسيد واقع الحال.

*** الاتِّساق المعجمي:**

تتضافر آليتان من الآليات التي تحقق للنص نصانيته أو تنزعان عنه بعض السّمات النصية في هذا النوع من أنواع الاتّساق (الاتّساق المعجمي)، وهاتان الآليتان هما: التكرار والتصاحب، وفيما يأتي حديث عن هاتين الآليتين:

- التكرار:

التكرار هو ورود العنصر المعجمي أو ما يرادفه أو النمط التركيبي الذي يؤول إلى دلالات معجمية أو ما يمكن أن يحمل على مرادفه عدّة مرات، ولا يعني تكراره المجرّد أنّه يحقق الاتّساق للنص الذي تكرَّرَ فيه، بل ينبغي أن يحقّق هذا الأمر وأن يؤثّرَ في تمتين روابطه(15)، وقد تردَّد في نص عمر أبو الهيجاء عدد من العناصر اللغوية المعجمية والتركيبية، فقد ترددت اللازمة ثلاث مرات، وترددت الجمل الاسمية ثلاثين مرة، والفعلية ستَّاً وأربعين مرة، وأسلوب النداء مرة واحدة، والاستفهام مرتين، وتردَّدَ النفي في ثمانية مواضع، وأما التعجب فلم يأت منه شيء.

ومن الناحية الدلالية المحضة نجد أن عناصر الإفصاح اللغوي غابت أو كادت عن هذا النص، مما يعني إغراقه في الخبرية، فبدا النص ميالاً إلى الاعتناء بالنثرية (دون أن يعني هذا قضية قصيدة النثر)، فالديوان برمَّته يعاني من الانزياحات العروضية، ولا أعتقد بالتزام مقاطعه بمسألة الإيقاع الخارجي، بل إنَّ مسألة الأنماط الخبرية التي تزدحم في هذا النص ساهمت في حرمان النص من كثير من مظاهر التوازي النصي، فلا يعني تكرار الجمل الاسمية أو الفعلية تحقيق هذا التوازي، بل الذي يحقّقه هو تكرار جمل أو كلمات أو مقاطع أو أصوات بعينها داخل النص تعوّض الإيقاع الخارجي، وهو ما يلجأ إليه المؤمنون بقصيدة النثر إن جاز التعبير. وأما هذا النص، فنادراً ما يعنى بترداد جملة بعينها، وإن كان هذا الأمر لا يغيب:

أتعبني الغناء

لم يبقَ منّي غير سلة الأحلام

ليرى العالم نثاري

...

أتعبني الغناء

تكسَّرت النغمات على سلّم الهوى

وانبرت أصابعي نحو وتر البكاء

أتعبني

أتعبني

كثيراً

هذا

الغناء

فنلاحظ أن تكرار جملة (أتعبني) مع ما يتبعها من عناصر إسنادية أو من مكملات العلاقات الإسنادية (كالمفعول به مثلاً)، قد ساهم في وجود بعض الاتساق، وإن كان هذا التكرار لم يرقَ إلى تعويض الانزياحات العروضية التي تحتاج إلى ما يؤيّدها من الدلالات التي تفسّر هذا الانزياح، ولكن الشاعر في هذه القصيدة (على الأقل) ليس معنياً بتقديم تفسير الاختلالات الإيقاعية؛ فهو متمسّك بالتخلّص منه.

وقد سبق أن ذكرت تحوُّل الذات (أناي) إلى كائن لغويٍّ ليس له أثر إلا في تسليط مزيد من العتمة على النص الذي احتشدت فيه عناصر العمى، ولكن لازمة النصّ المبثوثة في جسده (النص)، تحيل إلى انشطار هذا الكائن اللغوي على نفسه، وهو انشطار يتّضح من تكرار جملة «أتعبني الغناء» التي ترددت في النصّ ثلاث مرات، وتردُّد الجملة الفعلية (أتعبني) أربع مرات، وهذا الأمر جعل (الذات) ملجأً أخيراً، ولكنه مهدّم منكسر، فلم تعد القصيدة قادرة على تقديم ما يحمي الذات.

وأما النفي، فقد تكرر ثماني مرات، وهو أمر يقدّم شيئاً من الاتساق النصي؛ لأنَّه يفضي إلى إثبات دلالة تكرار لازمة النصّ، وتعميق كلّ ما يمتُّ إلى تشظي الذات (أناي)، وعزلتها بصلة، وعلى هذا، فإنَّ عناصر النفي- على تباعدها- يمكن أن تقرأ متتابعة:

- السطر الشعري الثامن:

لا مطرٌ يذيب ثلج الغياب ← (العزلة)

- السطر الشعري 22: ما عاد حرف الحكاية يلمُّ وسائد الأرض ← (شلل قدرة الذات).

- السطر الشعري السابع عشر بعد المائة:

لم يبق مني غير سلة أحلام ← انهيار الذات

وعلى الرغم من أنَّ هذه الأسطر التي تردد فيها ثلاثة عناصر نافية (لا، وما، ولم)، يمكن أن تسهم في الاتساق النصيّ، فإن اعتماد هذا النص على الصور التي تحتاج إلى تأويل انزياحاتها تأويلاً بعيداً جعل من تكرارها أمراً قد يصل إلى مستوى الصفر الدلالي لشدة غموضها، وبخاصة في تركيب (يلمُّ وسائد الأرض)، فإنّه قد يمكن تأويل (ثلج الغياب) و(سلة الأحلام)، غير أنَّ (وسائد الأرض) تبقى انزياحاً عصياً على اللغة، وهذا الأمر أحال الأسطر المنفية إلى كائنات لغوية محضة قد لا يكون لها أثر حتى على مستوى تحوُّل المبدع نفسه إلى قارئ واعٍ.

- **التضامّ:**

التضامُّ عنصر من عناصر اتساق النص معجمياً، وهو أمرٌ محكوم بانتظام أزواج من الكلمات، والذي يحدّد العلاقة بين هذه الأزواج هو الحدس اللغوي للمتلقي، ومما ورد في النص من مظاهر التضام:

تكسَّرت النغمات على سلم الهوى

وانبرت أصابعي نحو وتر البكاء

وقد أفاد علماء النص في تحديد هذه الأزواج من مسألة «استبدال النط» التي طرحها علماء اللغة التركيبيون، كما أفادوا في جانب آخر غير شكلاني، وهو جانب العلاقات اللغوية الأفقية التي جاءت عند علماء الدلالة التحويلية، فالعلاقة التي تحكم الفعلين «تكسَّرت» و«انبرت» هي علاقة شكلانية بدرجة ما، إذ تملك كلُّ كلمة منهما المؤشرات الشكلية نفسها، بحيث يمكن أن تحلَّ إحداهما محلَّ الأخرى دون الإخلال بالدلالة نفسها، فيقال على سبيل المثال:

انبرت النغمات على سلم الهوى

وتكسرت أصابعي نحو وتر البكاء

ويساعد على هذا أنَّ النص لا يُعنى بالإيقاع الخارجي، والاشتطاط في تحويل الصورة إلى كائنات لغوية مقصودة لذاتها، وهو أمر قلنا إنَّه قد يحدُّ من القدرة على تفسير اللغة،

كما أنَّه يمكن لنا أن نحذف ما شئنا من الصور والأسطر دون أن يحدث خلل في البنية الكلية للنص.

وأما على مستوى التضام، فإنَّ النمطين (تكسَّرت وانبرت) يتضافران لإحداث دلالة تضخُّم الإحساس بالفجيعة والألم.

- انسجام الخطاب:

تعمل آليات الاتِّساق على النهوض بإحكام النصّ من حيث التماسك والترابط، فإذا لم يوفِّر النص لآليات الاتِّساق النصيّ ما يفعِّلها فإنَّه يمكن الحكم بأنَّ آليات الاتِّساق هذه قد أخفقت في مهمتها هذه، وقد رأسنا في الحديث عن الإحالات بأنَّها أدت دوراً مهمَّاً في إنضاج تفكُّكه، ولعلنا نردُّ هذا الإخفاق في وظيفة هذه الآليات إلى هذا العدد الكبير من الانزياحات التركيبية التي آلت إلى عدد كبير من مناطق العمى التي اكتنفت النص من بدايته حتى نهايته؛ لأنَّها مناطق شديدة الغموض، وتحتاج إلى جهد كبير في الوصول إلى دلالاتها التي أراد النصُّ أن يعبِّرَ عنها، أو عما تحتمله العملية اللغوية نفسها، فعلى الرغم من أنَّ الانزياحات التي يمكن تفسيرها تؤدي إلى عملية تحسين جمالي وتوسيع لفضاء النص الدلالي، فإنّها قد قدمت عنفاً مارسه النص على اللغة نفسها مما أفضى إلى تحويل المواضع التي تحتملها اللغة إلى بقع مضيئة وسط عتمة لا يمكن الخلاص منها إلا بما لا تحتمله اللغة أو العملية اللغوية على مستوى التصاحب المعجمي بين المفردات أو على مستوى التأويل البعيد، فكأن هذا يحوِّل النص إلى عملية تحيل إلى المبدع، فتغدو تراكيب النص غير ممكنة التفسير المعجمي أو على مستوى إحالة التركيب إلى الثقافة العامة وعلاقة التركيب بالعالم الخارجي. وسنقتصر في هذا المقال على اثنتين من آليات الانسجام، وهما: البنية الكلية والوعي بالعالم أو معرفة العالم.

* البنية الكلية:

البنية الكلية هي محمول الخطاب أو موضوعه، ووفقاً لرأي النصانيين، فإنَّ البنية الكلية هي أداة إجرائية تعمل على اختزال عملية الإخبار الدلالي للمتتاليات الجملية، وعلى هذا، فهي ليست بالشيء الذي يقدِّمه النص مباشرة؛ لأنَّ البنية الكلية مفهوم حدسي، به تتجلّى كلية الخطاب ووحداته، وبالرغم من تنكُّر الشكلانيين المحدود لمسألة المحتوى الدلالي والتركيز على الشكل النصي، فقد أولى النصانيّون موضوع الخطاب وبنيته الكلية اهتماماً كبيراً، ووضعوا له آليتين من الآليات المهمة، وهما: العنوان والتكرار.

- العنوان:

يمكن للعنوان أن يكون مفتعلاً أو تعليمياً محضاً، كأن يتَّخذَ من الكلمات الأولى للنص، كتسمية لامية كعب ابن زهير بـ(بانت سعاد)، وتسمية قصيدة الأعشى التي بات اسمها (ودِّع هريرة) وغير ذلك، وهي تسميات تنبع من هدف تعليمي ساذج، ولكن الأمور لم تعد كذلك لأنّ تفجُّر الأجناس الأدبية وولادة نصوص تحتاج إلى عنوان كلي، فالروايات على سبيل المثال تحتاج إلى اسم معين لا يسعف فيه البرنامج التعليمي المدرسي، وكذلك القصائد، وبخاصة قصائد الجيل الجديد من شعراء الصورة (الصورة من أجل الصورة)؛ لأنَّ هذه النصوص لم تكتسب صفة الفرادة حتى تكوِّن لها شخصية مستقلة يمكن أن تشقَّ لها «جماهيريتها»، بل تشابهت النصوص أو أنها فقدت ألق التميُّز، وما أشكُّ أنَّ القدماء قد قالوا مثل هذه القصائد، ولكنها سُمِّيت فيما بعد بأسماء لم تميِّزها كثيراً.

فالعنوان بات اليوم عتبة النصّ الأولى التي ربَّما جذبت قارئاً عادياً أو محترفاً (كقراءة الناقد مثلاً) بما يقدِّمه من إيحاءات.

وبالنظر إلى عنوان «ما تكدَّس من حبر الروح» يمكن الإشارة إلى أمور تتعلّق بوظيفة العنوان عامة، وهي أنَّ العنوان لم يفتح طريقاً إلى الكشف عن مدلولات النص بسبب هذه الانزياحات التي لا يمكن أن تقبل وفقاً للعلاقات الأفقية الدلالية، إذ لا يمكن أن تتصاحب محتوياتها، فالانزياح التركيبي القائم على العلاقة الإسنادية (الفاعلية) عصيٌّ على التفسير، إذ لا يمكن أن يتكدَّس الحبر (الحبر مادة سائلة قابلة للجريان لا

للتكدُّس) ولا يمكن أن يكون هذا الحبر للروح وفقاً للانزياح الثاني القائم على علاقات الإضافة (حبر الروح)، وأمام هذين الانزياحين، فإنّ العنوان لم يقدّم إضاءة ما للنص، بل صار هو نفسه من مناطق العمى، لأنَّ المعنى سيصير: «هذا» الذي تكدَّس من حبر الروح»، وعلى هذا فإنَّ الموصول (المحمول الدلالي الإسنادي/الخبر) والمبتدأ المحذوف (العنصر الإشاري/هذا) لم يقدّما الدلالة الواضحة مع أنّهما من المعارف، بل إنّ المحمول الدلالي الإسنادي (هذا) من أعرف المعارف بالنسبة للشاعر (الضمني) لأنَّه يحيل (نصيًّاً) على الأنا المتكلمة، فلم يقدّم النص خيارات دلالية تفسّر المتكدّس الذي يتحدّث عنه العنوان، وبخاصة أننا أمام بعد زمني يشير إليه التكدُّس، وهذا يحدُّ من قدرة المتلقين على التأويل، حتى لو كان بعيداً، لأنَّ الانزياح الإضافي (حبر الروح) يتطلب أن يكون المحمول الدلالي (سأكتب ما تكدَّس من حبر الروح)، وليس (هذا ما تكدَّس).

وقد تخلى المبدع (نصياً) عن أثر العنوان ودوره المفتاحي، وأسلمه إلى جسد النص نفسه، فالمكدَّس يشير إلى الغنى والتراكم (تكدُّس حبر الروح)، ولكنه في النص صار إلى دلالة الإهمال والفوضى والازدحام، وقد تشكّل موضوع الخطاب من جمل متتالية أفشت سرَّه وأعلنت عن نصيته المرتبطة بعناصره التركيبية:

يداي مضمومتان لصدر الريح

تدور الريح بي

حتى إذا ما طوقتني الشمس

احتوتني المناديل

واطمأن الطير لي

ولا أدري إذا كان الشاعر الضمني يقصد إلى المعنى السلبي لمعنى (الريح)، إذ غالباً ما تشير هذه الكلمة بصيغتها المفردة الواردة في النص إلى معنى العذاب، فاستعمالها على هذا الوجه المعجمي إشارة إلى استلاب الذات وخضوعها لليأس «تدور الريح بي»، وهو أمر لا ينسجم مع السطر السابق الذي يشير إلى حالة حميمية (مضمومتان لصدر الريح)، فكيف تكون حالة العشق هذه عقاباً إلا إذا أراد النص أن يدلَّ على استمراء العقاب والعذاب؟ وعندما تتضح الحقيقة (حتى إذا ما احتوتني الشمس) وكشفت تكدُّس الظلمة، تلقفته المناديل، والأغلب أنَّ هذه المناديل إشارة إلى الأكفان والموت.

- التكرار

لقد سبق أن ناقشنا أثر التكرار في اتّساق النص معجمياً، ولكنه ذو أثر بالغ في انسجام الخطاب أيضاً، وقد جاء في (ما تكدَّس من حبر الروح» ثلاثة أنماط من التكرار، وهي:

أتعبني الغناء وتحدَّثنا عنها سابقاً، وقوله:

ابن الحياة أنا

ابن الحياة أنا

نهاوند الأبجدية أنا

نهاوند الأبجدية أنا

فالتكرار في هذين المقامين يحمل دلالات منها تكرار ضمير المتكلّم (أنا) أربع مرات، وهو أمر يحمل دلالة التمركُز حول الذات ، ولا يحمل أي إشارة إقصائية (إقصاء الآخر)؛ لأنَّه يشير إلى إدراك هذه الذات لهامشيتها وعجزها عن مشاركة الآخر في الفعل المؤثّر في هذه الحياة، ويدلُّ على هذا الانزياح التركيبي الموقعي، فقد جاء ضمير الأنا متأخراً عن المسند، ورتبته التقديم وفقاً للمستوى التوليدي لترتيب الجملة الإسنادية الاسمية، وهو ليس بموقعه الأصلي، وفي هذا إشارة لإدراك الذات لدونيتها بين الشعوب (مواكبة الآخر).

*** معرفة العالم**

عند قراءة نص (ما تكدَّس) من حبر الروح يجد القارئ أن معرفة العالم والوعي به لا تنقص النص، فالشاعر (نحن

نتحدَّث عن النص) واعٍ بما يجري، حافظ على اتساق النص وانسجامه، ولم يوقع نُصوصه في تناقض، إذ تشكِّلُ معرفة العالم أرضية مهمة في فهم الخطاب، فالنصُّ يصوِّر لنا العالم كما يعتقده المبدع، والنص يؤكِّد هذا الاعتقاد، ولا يخالفه، علماً بأنَّ مخالفة الواقع لا يعني عدم المعرفة به، ومن أمثلته هنا:

عارية مراياي

وسمائي قاحلة

لا مطر يذيب ثلج الغياب

وأوجه الناس مأخوذة بالظلام

وعلى الرغم من أنَّ وصف المرايا بالعري أمر قد يصدم توقعات القارئ، فإنَّ المرآة لا تتلقى إلا صورة من ينظر فيها، ولكن هذه التوقعات لا تبتعد عن احتمال اللغة معنى عري المرايا؛ لأنَّ المحمول الأكبر في هذا النص هو نقد الذات وبيان عجزها (الأنا أو أناي)، والمفارق في دلالة الصورة في هذه الأسطر هو وقوف الذات أمام المرآة، والمرآة في الواقع لا تعكس صورة وتبقى عارية من الرائي، وهذا يقلب عري المرايا تعادلاً إلا عري الذات.

والقحط أو الجدب لا يصيب السماء نفسها، ولكنه يصيب الأرض، بيد أنَّ حس الفجيعة الذي يمتاز به هذا النص هو الذي أسبغ على الموجودات صورة الفقد، فالسماء تخلو من النجوم في الظلام، مما يجعل الحلكة شديدة السواد، لأنها فقدت غطاءها، فلا غيمة ممطرة في أحضانها «الثلج يصعِّب من عملية التنقل والتقدُّم»، والمطر لا يهطل ، فتبق أكداس الثلج صامدة تمنع الذات من التقدُّم إلى الأمام، والصورة النهائية: ثبات سلبي للذات في مكانها، وقحط في أداء (الأنا)، وظلمة شديدة وأناس قد أُخذوا بالظلام.

هذه إذاً عناصر الاتساق والانسجام التي وُجدت في النص، وهي عناصر قامت بوظيفتها في إقامته لتقوم بدور التعمية والضبابية التي حجبت شيئاً ليس قليلاً من دلالة النص، مع ما توافر في النص من انزياحات وخلخلة للمصاحبات المعجمية، ولا ينبغي أن يفهم من هذه الدراسة المبسَّطة مدح للنص أو تقليل من شأنه، فإن تحليل الخطاب لا يهدف إلى المدح أو القدح، بل يهتم بالتحقُّقِ من توافر العناصر النصية لا غير.

الهوامش والإحالات:

1- لا يعني مصطلحاً الاتساق والانسجام أي دلالة سلبية أو إيجابية، ولكن الموضوع برمّته معني بالوسائل اللغوية التي اعتمدها النص في تحقيق التماسك النصي، وهو أمر يخصُّ آليات تحليل الخطاب، ولا تشترطه العملية الإبداعية، فيوجد من ينادي بإنتاج أنواع من النصوص لا تحقق شروط النصية، كما يوجد من ينادي بإنتاج النصوص المفككة أو الغامضة.

2- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص15.

3- براون ويول، تحليل الخطاب، ص288.

4- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص15.

5- الإحالات أدوات لسانية ذات مستوى دلالي داخل النص وخارجه، وتتميز بعلاقات تطابقية غير استبدالية استبعادية، ونشير إلى أنّ العناصر المحيلة مهما كان نوعها لا تكفي بذاتها للتأويل وتفسير العلاقات اللغوية، إذ لا بدَّ من العودة إلى ما تحيل إليه في سبيل التأويل، ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص17..

6- محمد خطابي، لسانيات النص، ص17.

7- سامح الرواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس، ثنائية الاتساق والانسجام، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، 2002، ص4.

8- البيت للفرزدق كما في: ابن الشجري، الأمالي، 226/2، ، ونسب للوليد بن عقبة في شرح التصريح 246/2، وهو بلا نسبة في شرح الأشموني، 3/4.

9- المائدة/106.

10- أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط 44/4.

11- محمود درويش، الأعمال الكاملة بغداد 2000، قصيدة مديح الظل العالي، والنص منقول عن إلقاء مباشر للشاعر محمود درويش.

12- يمكن الإشارة إلى أنَّ التشكيل البصري (السواد والبياض) قد تضافر مع الانزياح في زيادة موئع العمى في النص، فالدفقات الشعورية اللازمة للتعبير عن الدلالة لا تتواءم مع تشكيل السطور.

13- محمد خطابي، لسانيات النصّ، ص16-17.

14- كلمة (هذي) استعمال شعري غير اضطراري، ولا يستعمل معيارياً، فهو خاصٌّ بلغة الشعر.

15- ينظر في هذا الموضوع: علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية، ص57.

اقتحام التضاريس الشائكة

مدخل لديوان «حارس المعنى»

للشاعر أحمد الخطيب

د. هادي نهر

من منجزات الشعر الأردني المعاصر الشاعر أحمد الخطيب، ففي شعره فيض من الريادة، والتجديد، والجدّية، شعره شعر الأحياء الحيّة، وموسيقاه آسرة، وإيقاعاته ألوان متداخلة ودوائر ساطعة، قائمة على امتدادات المعاني التي رسمتها تجارب حياتية، وفكرية، وثقافية، ولغوية هائلة، ومريرة، حيث يبدأ هذا المبدع دائماً من الكلمة الفيّاضة بالدلالة والإيحاء، وينتهي عندها، وتبق ال (أنا) الفاعلة، والتجربة المعمّقة: الوعي بالإنسان والعالم تنتج نصوصاً شعرية تؤكّد ماهيات متحركة قائمة في السياقات اللغوية: ماهية الإنسان، والأشياء، والعلاقات، يسيطر شعر الخطيب عليها لا ليسجنها باسقاط دلالاته عليها، ولا ليسلب أحلامها، ولكن ليخترق بها مؤسسة اللغة، وغياب الوعي الإنساني المؤهل للبحث عما وراء الكلمات من دلالات وإيحاءات، وليكتشف تبدّد الواقع الإنساني وضياعه في خضم الانكسارات المتلاحقة، والهموم الإنسانية المذبوحة، وأيام الوجع الإنساني، بل ساعاته التي افقدت إنسان اليوم - أو كادت- ذاكرته، فأضحى يعيش على فعل الاجترار والتذكير بدلاً من فعل الالتقاط والتركيب والوعي، وصرنا إزاء اجترار عالم متذكَّر مفقود احتفظ به نتاج المحسوبين على الثقافة والفكر.

إننا في ديوان الخطيب "حارس المعنى" أمام مبدع مهما حاول أن يفرّ أو يدير ظهره عن الناس والأشياء والعلاقات تبقى عيناه، ويبقى نبضه باتجاهها ومعها، إذ لا يمكن أن يكون الإنسان شاعراً وعدوانياً في آن.

وإذا كان في الخطيب بعض من العدوانية فإنما تكمن في مقارعته اللغة، في زرعه الشكوك في أمانتها التقليدية، ومع أنه لا يقتنع بجدوى الإيمان بصدق معانيها يظل حارساً لهذه المعاني، محذّراً من ممارسة القول الشعري بوصفه محتوى للعلامة والدلالة فحسب، يبثّ دائماً مدلولات ميّتة تنتج نصوصاً أكثر موتاً، فالشعر الحقيقي فنٌّ صعب، بحاجة إلى مبدع قادر على جعل الكلمة واحدة ذات أكثر من ممكن دلالي بين ممكنات متعدّدة، وذلك لا يتمّ إلا باختراق حواجز وعوائق متلاحقة:

صعبٌ مِراسُ الشعر

أوّلهُ نواةٌ تخرق القانون،

قانون التشكّل،

وانحراف الماء عن مجرى الينابيع

انسلال القطّ من قدمي إلى ورمٍ صغير في عيون نائية.

وَشْمُ الكلام على رياح العافية

هو نهر أشيائي،

▸ باحث وأكاديمي عراقي.

وأشياء الصبايا،

والتفاف الريح في عين الغريب،

كمائن محشوة بالرّعب،

بؤبؤُ طفلةٍ تسعى إلى إحداثِ

تغييرٍ بخارطة الكلام.

وما لم يصير الحبّ مرضاً لا يكون هناك حبّ، مثلما لا يمكن للقصيدة أن تكون قصيدة إن لم تكن مرضاً يسكن فيهما قلب الشاعر، ثمّ يفنى على باب قصائده:

الحبُّ مرض

والشعر مرض

بينهما يسكن قلبي

والحارس قلبي

///

لا شيء يذكرني

أنا الجسد الذي يفنى على باب القصيدة

ولعلّ الأكثر أمناً وضماناً في أن يظلّ الشاعر يعالج الحياة، ويقوى على البقاء هو أن يتلمّس موضوعه بتسمية أشياء العالم من الداخل، داخل اللحظة التاريخية بكلّ مآسيها العارية، وذلك من خلال فتح مغالق المعنى، لا من خلال السطح الفاقد للدلالة الإنسانية بفعل علاقاته العامرة، وغير المؤثّرة، بل من خلال (واقع ما تحت) على حدّ تعبير أحد الباحثين، الواقع الحامل للدلالات الإنسانية بفعل تجاربه، وآلامه، وإشكاليات حياته، وبفعل صيرورته المتواصلة، فالواقع (الما تحت) نواة حاكمة، ومسؤولية المبدع في هذا العالم، التقاط هذه الصيرورة وحركتها، دون تقرير جاهز، أو مسبق:

هي عائدة

وأنا كذلك

ليس لي من فاتح المعنى

سوى أن أنطوي لقصيدة

في الليل آوي للفراش

ولا أغامر في الكلام

///

أنا ما تغيّر بابي،

لأني وجدتُ مفاتيحه في مداري

وبعض القصائد في سلة الرمز تشتل أرضي

وتقصف بالعاديات ومثلي

يقوم على رسله باتجاه الحياة

ولو كان نصفي عجوزاً

وخيلي تنوء بحملي

لقد جعلت الذاكرة أحمد الخطيب حبيس الزمن الممتدّ منذ شبابه إلى مرحلو الستينيات، وكان الزمن في هذه الحقبة الطويلة يتوقف ويبدأ حيث ينتهي، ليصبح كلّ شيء مشدوداً إلى مركز واحد، لتدور الأشياء حول هذا المركز في مدارات متنوّعة، ومختلفة الأبعاد وهي في دورانها تلتقط صوراً للحياة، وللعالم، وللإنسان الذي داخل الشاعر، وللإنسان من حول الشاعر، ويظلّ الوحش الستيني محاصراً الشاعر حتى استطاب -على كره منه - هذا الحصار على الرغم من أن الذي كان يأتي لم يأت، ليظلّ هو مفجوعاً في بقاء الصحارى صحارى، ومحطات الزمان هي هي من غير هوية، وليبق الشاعر والقصيدة في انتظار دائم هو يحرس معناها ومغزاها، وهي تحرس رأسه من أن لا ينفجر:

قال أخي: كم يلزمك الآن من الشعر،

وأنت الشاعر،

كي تمزج لونين معاً،

وتغادر أقبية المحظور؟!

قلتُ: لعلّك تقصد كم يلزم ذاكرتي

من لغة واضحة لأقول:

ستين رهاناً في العمر قضيتُ

ولم ألمس شيئاً في بادية الجيران

سقطوا كالنمل على الجدران

سقطوا من سقف مراكبهم

في الطوفان

إنّ ما بين اللحظة الزمن، واللحظة الحلم يظلّ الشاعر في (قراره المكين) يحاول أن يجسّر الهوّة بين أشيائه: الذاكرة والمخيّلة، الأحداث والأحاديث، المعنى والغثاثة، الحقيقة والزيف، الإنسان المأمول والإنسان الواقع، وعلى الرغم من اضطراب مشاعره لما يراه من ماكنات قمع هائلة، واسواراً شاهقة من الخوف والرعب، واضطراب الحياة والإنسان من حوله يقف الشاعر يدفع بالآخرين من حوله ويمدّهم بفضاءات أسمى، ويقف في الوقت نفسه يدافع عن حماه ومعناه ضدّ أي تخلخل أو انكفاء:

أنا راقدٌ في قرار مكينْ

...وأدفع بالناس نحو الغمام،

إذا مسّني الخوفُ

عدتُ إلى ثوب أمي

وما ملكتْ جرّتي من نبيذ حميم

.... وأدفع عن ساحلي

بعض هذي الفصول..

لأقرأ حجمَ انتصاري

وسيلَ انكسار الطغاة

ومرعى أبي

وشوالَ الطحين

لأدفع هذا الأنين

وهو في كلّ ذلك واقف بارتياح بين ذاكرة صافية، وضباب قلق، بين خيال جامح مستفيض، وسهام من الضوء كاشفة كلّ زيف:

وأنا الذي مزج الخيالَ مع النّبال

ولم يجامل في الحقيقة سنديان الماء

لم يقرأ على جسد الرمالِ

مدينة أخرى مؤجّلةً

ولم يفتح لباب البيت قنديلاً

ولم..يمدح شتات الخوف

لم يعرج عليه دمٌ

كفى..

بقيتْ غمامة نصّ ذاكرتي

وأوصالي

وبعض النّاس، أخّرَهم حروجيَ

عن مقايضة النّشوءِ، أنا النّشوءُ

ودارتي مرهونةٌ للموتِ، لا

صدري يبيح لوردةٍ أن تنحني

لتلمَّ نصفَ قميصيَ الأوّل

وأنا النّشوءُ

وأوّلي أوّل. «

إنّ الخطيب لا يتوكأ على كلمات عرجاء، ومعانٍ عمياء كما يفعل بعض الشعراء اللاغين والمثرثرين من المحسوبين على الشعر، فشعر الخطيب ذو بصيرة نافذة قادرة على الربط بين واقعية المعنى وشيئياته الموغلة إيحاء وتداعياً، ولذلك يستعصي شعره على من لا يعرف كيف يتمّ تفريغ دلالة العلاقات من خمرتها القديمة والوصول بها إلى مذاق جديد، علماً بأنّ الخطيب يحرس المعنى بأمانة دائماً، ولا يعمل على أن تفقد الدوال مدلولاتها، ولا أن تموت وتحتلّ مكانها في توابيت القواميس، فموت العلامات يعني « موت ما تدلّ عليه، موت رؤية، وموت وعي ما، وما نعانيه حالياً ليس موت علامات، بقدر ما هو ضياع دلالات الحياة المعاشة، وتمزّق حساسية تاريخية، اجتماعية بواقع راهن».

وإلّا كيف يمكن الوقوع على النفائس إلا بما وراء أسوار الكلمات:

وأنا كذلك...،

لو رَمَمْتُ الروح في قلقٍ

وهيّجتُ اللحومَ على العظامِ

لوجدتني أهذي:

هنا يا أرض أوصلني دمي

ووجدتني أغتالُ قبّرةً، وأندى

مثل عشبي، كي أقوم إلى النفائسِ

في تضاعيف الكلام.

وكيف بالشعر أن يكون سائغاً إن لم يكن في كأس للمعنى الثاقب، والنابض، والمؤثّر:

هذا دمٌ صافٍ

وشعرٌ سائغٌ للشاربينَ

وكأسه من ناسج المعنى

وريش من لجين لا ينام.

إننا بحاجة إلى شعراء لا يتقوّلون اللغة، وإنّما بحاجة إلى شعراء يجبرون اللغة على أن تقول أشياءهم:

بابٌ إلى النصّ

ينشرُ طاقة الرؤيا

ويشطح بالخيالِ

فأكتسي باللفظ

أو آوي إلى جبلٍ من الهالات

أسحرُها

فتعرف أنني

لا أذعنُ المعنى

لغير ديوكها

المتصهّلة.

وأننا بحاجة إلى شعراء لا تنحني قاماتهم أمام صخب اللغة، وجلجلة الدوال، بل تنحني هذه الدوال أمامهم، وهم واقفون، يقول في قصيدة « آمنتُ بالشعر مرفوعاً إلى لغتي»:

هل ينام الكلامُ لو مسّ شيئاً

غارقاً في بُراد نقع الحديدِ؟

هكذا الرملُ لا يردّ صهيلاً

بل يُعيلُ السرابَ من حرّ عُودي.

ونحن بحاجة إلى شعراء تكون اللغة حاملةً سطوعهم الإنساني، والفكري، والثقافي، والقيمي:

لغتي بناءُ المفرداتِ

سليلةُ الأنوارِ في الرؤيا

ومائدةً،

وبعضُ غموضِ قافيتي

رؤى تستملحُ الإسراءَ في الأشياءِ

قاربتُها من لوحةِ أسطورةٍ

وخلعتُ أنيتي على استحياءِ

...فرزقتُ بالمعنى

وأجلني حداثي.

لغة تخلق دلالاتها، وليست انعكاساً لدلالات اتصالية ساذجة ملقاةٍ على قارعة الطريق:

قاربتُها

وخلعتُ من عصفي

حداثي

لغتي من الياقوتِ

أوراقٌ محبّرةٍ

ويخرج من مفاتنها ضيائي

لغتي إذا زوّجتها من نفسها

خلعتَ عليك عباءةَ الماضي

وجاءت في الهزيع من الزمان.



ومثل هذا الشعر لا نجده إلّا عند أولئك النفر القليل من الشعراء العرب الذين نحسّ فيهم القدرة على أن يشعرونا بأنّ جمالية العمل الإبداعي غير ذاتية محضة في طابعها العام، ولكنها غير منفصلة تمام الانفصال عن حيواتهم وتجاربهم وثقافاتهم، كما هو الأمر في شعر الخطيب المترف بمنابع استذكار تتداعى في مخيلته، هو شاعر يحلم، ولكلّ حلم من أحلامه هويته المميزة، كلّ يوم يُولد حلم جديد، وتموت عشرات الأحلام، هناك أحلام ملونة تربَت فوق الحقول والأزهار، تلمّ رؤاها تشعّ تراتيلها مرايا وأنواراً في كلّ عتمة:

وكأنّ بوح الشعر

يغدو مثل أحلامٍ قليلةٍ

يسعى إلى جلب الخيال،

وقد تأسّى بالقتيل وبالقتيلة

يا أيها الفردُ الجميلُ

إذا تنفّس حارس اللغة القليلةْ

فاهنأ، فقد رحّلتُ كأس الماء في المعنى

وزرتُ الأرض متّشحاً بأعلام جليلةْ

... حيّاك،

من ولج الصباح مُشرداً

من رفقة النوم الطويلةْ.

ثمّ يكبر الطفل ، وتكبر الأحلام، حتى لتعانق الكون كلّه، تقتحم بوجهه الصامت الهادئ، وبشعرها الصادح الصارخ أشدّ أماكن الشعر سريّة، ليبدو واقفاً حيث الموقف الذي يريد، على الرغم من أنّه ينوء بأعباء وأعباء، أثقلت روحه، وأنهكت جسده، ومزّقت سروجه، وأتعبت ركابه، فيمضي بأسئلة كبرى، سؤال يفضي إلى سؤال، معلناً انتماءه للخير:

إلى أين يمضي الجسد؟

وتهبط كالضوء في جسدٍ ناحلٍ

غير أنّ السؤال القريب البعيد

إلى أينَ، ؟

والروح في غارة الحبّ

تُبنى على مرج أرضي

هناك- اسألوا الشهداءَ

ونحلَ الجراح- الحياة

وأسبابها للأبد

أنا الآن مع سنديان البلد.

وإذا كانت التضحية أعلى مراتب التألّم، فقد وجد فيها الخطيب أعلى مراتب السعادة، فضحّى بالكثير الكثير، وكان شعره غناء في لحظات الجذل، ودموعاً في لحظات المحنة، وعن طريق هذا الشعر حاول ويحاول دائماً أن يصل تجربته الذاتية بتجارب البشرية، وو: الإنسن في كل مكان، على الرغم من ادراكه بأنّ ما بينه وبين الذي يريد مدى عصيّ على العدّ والحدّ:

بيني،

وبين الموت أسرارٌ

مؤجّلةٌ،

وطيرٌ عاشقٌ

ويدان مسبلتانْ

ضرعٌ ناشفٌ

وحقيقةٌ هجعتْ على

فزّاعة الجيرانْ

بيني

وبين الأرض

ألف نعامةٍ

والرمل جيش يعقدُ الحبلَ المقدّدَ

في حصون المهرجان

وأنا ألوذ بكأس قافيتي القتيلةِ

أرتوي من صيحة الأطفال يعتمرونَ

شارعنا الصغير، وهم،

يغّون القصيدة، لا مدارسَ

لا مضاجعَ في البيوت، ولا

ملاعبَ، لا قصائد للطيور، ولا

جدال

ولا قِران

فرجعت من نفسي

إلى كأسي

وكنتُ أمرّ تحت عريشة المنفى

وأسأل عن مضارعة الحسان!!!

ويظل الخطيب يلح على هذه الموضوعة، فالوجع حاضر في كلّ قصيدة من قصائده، متعدّد بتعدّد ألوان هذا الوجع في وقائعه، وفي ذاكرته، وثمّة تفصيلات تقودنا ألى ما وراء آلآمه، منها بيت النشأة المتّسع لكلّ الناس، ولذلك « له ألف باب»، ومنها المعرفة والقدرة على الإحساس بجمال الأشياء، وقبح الأشياء، ومنها الأرض التي يأكل الغزاة أحشاءها، والبلاد التي صارت جسداً مخدوعاً، ولحظاً لم ينع، ولم يكتحل مرّة، وماذا يجدي إذا ارتفع الصوت، وطال العنق:

أنا من بيوت لها ألف باب

إذا أغلق البابُ

وصّلي، لها في فضاء طريّ القوائم

قومي، فقد أنذر الوصلُ

وأعرف مَسْكَ الطيور من الريش

خوفي اتكاء الأساطير على ما أسطّرُ

خوفي من الليل يظهرُ في أوّل الليل

خوفي من السيف يجتاحهُ الوحلُ

وخوفي على ما أضاع الفتى

يا بنتَ صبري على الجرح

يا بنتَ حيفا التي أظهرتني على جسدٍ

في الهزيع الأخير من الموت

خوفي على لحظ ما أينع الكلُّ.

وهذا الشاعر الذي بعدت المسافات بينه وبين ما يريد، يظلّ يمشي وإن صادرت البيد قواه، وأتت الصحارى على حوافر خيله، تتسع أوجاعه، وهو يدخل جسد هذا الزمن الإنساني المصلوب على مدخل إنسانه، وآماله، إذ يبدو أمامه أنّ حزن العالم في انكساراته وهزائمه لا يتّسع إليه صدره على رحابه، فيبقى على حزن الطريق مغترباً كالطيور الشريدة، محاولاً أن يؤرخ لمتاهات، وانكسارات، وهزائم، وأوجاع، وفرق بين أن يعيش الإنسان المأساة، وأن يدركها، مثلما هو الفرق بين أن تكون حزيناً، وأن تدرك معنى حزنك، بأن تبحث عن أصداء نفسك المتشظية أحزاناً وآلاماً، « إن ما بين الرؤية القائمة، والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان، ومدرك كلّي»، وفي هذا الاتجاه نجد حزن الخطيب حناناً وقسوة، « لطفاً إنسانياً» على حدّ تعبير شكسبير، ومعرفة بحقائق الأشياء والأحداث، وبقسوة هذا العالم الذي لا يرحم الضعفاء، ومع ذلك كلّه نجد الخطيب لا يقف موقفاً سلبياً من الأحداث، ولم يكن يوماً - كما يوحي بذلك شعره- في انكفاء وانسحاب، إنّه يبدأ في الضدّ من هذه المعادلة مؤكّداً موقفه حيث الحق وحيث الريح مدلاّ على أنّ العميان ليسوا هم المحاصرون بعالم أسود، وإنما هم أولئك المبصرون الذين لا يقدرون على أن يبصروا شيئاً مما حولهم، أما خارطة الضياع العربي فلا يقدر على اجتياز أوجاعها إلّا الذين يحسّون بحجم الدماء والخراب، وبحجم البلادة التي عليها أولئك القائمون على أمر هذا الوطن الكبير، ممّن تلبّسوا أوجه الآله، والفحولة المزعومة، وفاتهم أن يدركوا أنّ السراب امتدّ في أنهارنا وبحارنا، ولم يعد عندنا إلّا تأمين ما تبقّى منّا بالأغاني الجريحة كي ندفع عنا مرارة الأفاعي التي فرّختْ في حناجرنا:

وجيء بمنفى

إلى جرّتي يا عراق

فأين دلالُ الخيام

وأين الخيال الذي سوّر البيت من غير سور العراق

وأين قوافي الرّياح التي شيّعتها القصائد...في حبِّ

...حبّ العراق؟!!

حصار المدى مثل أيامه

فارغ يا عراق

وجُزنا التبصّر،

إن لم تكن أنتَ...،

فمن ذا يكن يا عراق

لهذا الذي لم ترَ الأرضُ من قبلُ

اسماً له في سجّل الزمانِ

ولم ترَ من قبلُ اسماً له في مرايا العراق.

///

يقولون مال إلى رمزه شاعرٌ،

لينهض حبرُ العراق

ومال إلى سُنّة الطينِ،

يبعث فيها مياه الفرات التي

أرهقتها مذابح أهل العراق

حصار الكلام هنا واثق من حميم الوصالِ

وخيل العراق.

إنّ الحداثة الشعرية في تقديري ليست في طبيعة الشكل الشعري الذي يمارس في ضوئه المبدع إبداع نصوصه الشعرية، وإنما الحداثة تكمن في الفنّ الذي يحاول أن يؤسس وعياً، وأن يكون مفتاحاً لدخول عوالم الأشياء، فلم يبصروا والكون، والإنسان، وأن تكون له القدرة على كسر أيّ رتاج يحكم نفوسنا، ودواخل أبوابها.

والوطن في شعر الخطيب هو الأرض والأردن وفلسطين والعراق وكلّ بلد عربي من المحيط إلى الخليج، والوطن كل نخلة عربية سمقت وكل شجرة زيتون أثمرت، يتألق ثمرها الشهي بجيدها أم قرطها الذهبي فتورق أشواقها محبة وسلاما، والوطن الأرث والمآثر والمجد التليد، ولأشدّ ما يؤلم الخطيب أن تتكسر هذه المآثر طمياً في الفراغ، وأن تنفصل مشيمة التاريخ ليجتر الإنسان ذعر خوائه، ويسيج أحلامه بما تبقى له من أنقاض:

وأنا الألم

ألم على القوقاز

عكّازٌ لأندلس الورم

ألمٌ لعقربَ يخطف السيل المعتّقَ

في البراري

ألمٌ لواجهة النهار

ألمٌ على فستان غزّةَ

طائرٌ من واقعٍ وقعَ الزمانُ عليه

واصطاد الألم

وهناك في الدانوب

كان يشدّني وجعٌ

لأخطف نشوةً أولى

لسير الذاكرة.

إن امتزاج الزمن الذي تطفح به قصائد الخطيب بالمكان يكبر هذا الزمن « صفة العموم لا الخصوص» وهذا الامتزاج الزمكاني يعين على استجلاء المشاعر، ويفصح عن « هذه البؤر النفسية التي يتلاقى فيها الزمان والمكان معاً» (3)، فأبرز وظيفة للمكان هي احتواؤه الزمان في امتداده، أو انحساره، حيث يُروى كلّ شيء ناقصاً أو مشوّهاً، وحيث

يكون المكان محتوياً كلّ حيّز الوطن: الحبيبة، البيت، الحي، الشارع، وكلّ المدن التي تحاصرها المتاهات، سلال معروضة في أسواق النخاسة، وأشجار تسّاقط حجراً، وأرض ليس فيها للصباحات مذاق، وأناس تغزوهم الآلام المتعبة، فلا يلتمع في جباههم أو على شفاههم إلّا السراب، وبين هؤلاء شاعر متوحّد بين زمانه، ومكانه، والحقيقة، يجول في دوائر الثلج واللهب، يتحرّى عن عمره، وعن تاريخه، عن المدن التي كُنست من أحجارها المقدّسة، عن « عكا « ناقة الله التي ذبحت بأسيافنا الصدئة، فستانها الذي أحرقته الحرائق التي لا تخمد، عن الخيول التي قطّعت قوادمها، عن الزمن الذي تقاسم فوارسنا ليبعثروا الأعنة والخيول فلم يبق إلا بائع الخيول، بلا خيول، عن كلّ العرب الذين رمّموا ماءهم واستطالوا على حافةٍ من نعاس طويل، وخدر طويل.

هكذا يمضي الزمن غزالاً شارداً في صباحات الغبار والسّعال، وتظل أسئلة الشاعر الكبرى متفجّرة بأحزانها ورفضها:

في نشرة الأخبارِ بعضُ النقصِ في الأفعالِ،

والميزانُ في المنفى

بلادٌ جرّدوها من غزالات الصّباحِ،

وكنّسوها من حجارتها العتيقةِ،

كان حارسُها ينادي:

أينَ عكّا؟

أين بحرُ الأبيضِ المتوسّط؟

أين رملُ الأرضِ،

فستانُ العروسِ،

وأين خيلُ بني الشّفاهةِ والخببْ؟

أين العرب ؟

في نشرة الأخبار شيءٌ مُحتجبٌ!!

أو علَّقتْهُ النائحاتُ على الخشب!!

أو صوّرتْهُ الطائراتُ كما تشاءُ،

وقالت: المعنى هنا في الأرجوانْ!

هكذا يتدرج الخطيب متنقلاً بين الإيقاعي المستوحى من الأزمان والأمكنة والأحداث والوقائع المصوّرة التي يراها ويعيشها، والتي تنتهك دائماً قلبه وسكونه كما ينتهك العواء والرصاص سكون الأطفال وليالي المحبين، فيحاول أن يغنّيها بصوت عالٍ، فتصطدم في حجرته فلم يبق له إلا أن يكسو ما تعرّى من الأحوال شغاف روحه، ووعيه متوزعاً بين التاريخ لها أو تدوينها وبين المنحى التوظيفي للبنية الشكلية، فالخطيب شاعر متمكّن أيّما تمكن من إيلاء المعنى أهمية بالغة من حيث تسلسلهّ، مستعملاً جملاً مترابطة في الزمان والمكان بحيث يعسر على المتلقي الواعي أن يقف على ثغرة استطراد، أو هروب من النسق الدرامي للقصيدة في البنية العامة للنص الشعري، وكأنّ الخطيب عند كتابته القصيدة يرسم ملامحها مسبقاً بعد أن تدقّ أصواتها الجامحة أو يكبح اندفاع أمواجها، ولهذا نشعر عند قراءتنا لأغلب قصائده بتماسك أبنيتها الشكلية والدلالية بطريقة متفردة لا تستسلم لانحرافات اللغة وإغراءاتها بما يتيح أمام الخطيب سبيلاً ممهداً لتزويدنا بإمكانيات خاصة لتلقي وقائع ذاكرته بوصفها (خبيرة خاصة) في قراءة تغمرنا بعوالم تخييلية متأرجحة بين الواقع والوهم، واقع لا سبيل إلى استرداده، والتجليات الشعرية المستعادة فيها ذلك الواقع، ويظل الخطيب لهذا السبب حتى في ذاكرته وطفولته عصياً على الاستسلام.

إنّ معاناة الشاعر ضمن أطر موضوعية « الواقع، المجتمع، الإيديولوجيا...الخ» تنتج رؤى تمكنه من ارجال مختلف الارهاصات النفسية التيمرّ بها، وهذا الارتجال يستوجب الخروج عن دائرة الانتماء إلى هذه الأطر، واحتضان الواقع

بمختلف قيوده الثقافية والاجتماعية والسياسية، ومحاولة تمثّلها، وإنتاجها من جديد في قوالب شعرية متكاملة النظرة، والنبضة، الكلمة والمعنى، والحركة المبنيّة على وظيفتي الوصف والتصوير اللتين قد لا تسلمان من مؤثرات تتجّه وجهات صدامية مع هذا الواقع الباهت والمتشنج، والمبوء بالتناقضات الحادّة، والزاخر بالأشياء وأضداد الأشياء في لغة مرنة تتجاوز كلّ الحدود المفتعلة:

هذا زمنُ الدَّوَخان

زمنُ الشرنقة الحبلى بالجدران

زمنُ الجيران

زمنُ العاملِ يخفرُ ورد الميدان

زمنُ القطعان

زمنُ السُّوسِ،

ومأمور الطوفان

زمنُ الركضِ وراء الديدان

زمنُ اللعب على الأوزان

زمنُ الفتنةِ والسّجّان

زمنُ التحليقِ بلا طيران

زمن الأزمان

زمنُ الشعر يطوفُ

ولا يجد المعنى في قتل الإنسان!!

إنّ الاستناد إلى المتقابلات والمتخالفات في شعر الخطيب ظاهرة ديناميكية متقنة تعمل على امتزاج الشاعر بموضوعه، وتعرب عن قدرته في البوح برؤاه الفكرية، والنفسية، والسياسية وغيرها بصور ملوّنة ومتعددة، فانتقال المبدع من النقيض إلى النقيض بحث في حقائق الأشياء، يوقفنا على أيّ انكسار في خطي الزمان، والمكان ومن ثمّ الإنسان، الزمان في تحلله، والمكان في تغيّره وتناثره، والإنسان إذ يعلو على همومه، فلا ينكس، ولا يتهاوى، والإنسان في ارتضائه لجوعه جيفاً.

الإنسان والزمان والمكان، حيث نجد في المجيء شهادة، وفي الشهادة حياة، وحيث نجد في الوقت نفسه في التهادن والركوع لبعضهم حياة، أن يتجمّل الإنسان بالفتوة والموقف النبيل، وأن يضنّ بالحياة لقاء أمان مؤقت وحرية زائفة، أن يرى الإنسان الأشياء بعين الصقر، أو يراها بعيون الموتى، أن تبصر نور الحقيقة، وأن تطفئ شموعك حتى لا تراك الحقيقة:

وهكذا ينشطر كلّ شيء إلى نصفين متقابلين تقابلاً حادّاً ، وإلّا كيف يخفر العامل ورد الميدان لا أن يغرس الورد في الميدان، وأين البشر القطعان من البشر العنفوان، وأين اللاهثون وراء الفتات من المنطلقون فوق السحاب، أين الوصوليون المحلقون على مستوى منخفض دائماً، من المحلقين أبداً سمواً وأصالة.

أين من يقتلون الإنسان ثمّ يشيّعونه في تابوت من الماس من الذين تطاردهم كلّ المنافي، وكلّ الصحارى فلا يظمأون، إن ذاكرة المبدعين لتفرض على أكثرهم واقعاً يغلب واقع حيواتهم كلها فيظلّون يقلّبون هذه الذاكرة بإلحاح مرضيّ قهري، ويفتشون فيها عن سلوان وعزاء مفقودين، ليس بينهما غير المرارة والألم، « إنّ قوة الإبهام في خيالهم تجعلهم يتجاوزون كلّ لحظة راهنة، من أجل لحظة أثيرة تختصر الزمن، وتعبّر عن أمد كامل، إنها لحظة البدء، لحظة التكوين، لحظة في فضاء أليف، يبدو كلُّ فضاء بعده نافلاً وغريباً « ، وهكذا يحاول الشاعر المبدع في أكثر من مرّة أن يكمل دائرة الغياب المحيطة بواقع معيش ويضاعف الغياب، لكنّ ذاكرة الشاعر تبلور وعيه، فيضجّ نداؤه للبعيد البعيد: (أرابيوس) وليد (أم قيس) جدارا الأردنية:

أرابيوس

ببيتٍ من الشعرِ علّمتني

...أنَّ بابَ الحياةِ على برزخِ الصمتِ منفى!!!

و

جدارا *

قصّةُ الحجرِ الذي بكتِ السماءُ عليهِ،

يومَ تفتَّحَ النسيانْ

جدارا نهرُ بازلت تعتّقَ في زوايا الأرضِ،

خصَّ الشَّرقَ بالمنفى، وسيق إليهِ رُخامُهُ، وأتى

على جيلٍ تغرَّبَ في بوادي الجان

جدارا وجهُ مملكةٍ رأى رسماً على فحمٍ،

فغالبَ شقوة الإنسان.

أرابيوس، إذن علّم الخطيب كيف ينفلق إلهه القمري المظلل بالكلمة الشعرية دليلاً ورفيقاً أميناً بعين الشاعر في البحث عن جدواه، وهو يعيش عصراً يطحن النجوم والزهور، حتى لتبدو الأرض إمّعة فوقعة، وقبر ضيق، عن جدوى الزمن والتاريخ الذي يبحث عن كنه التاريخ، والدم الذي يبحث عن جدوى الدم في معركة يخوضها العميان، ويشعل أوارها (الرّعيان):

يضرب بالقصيدة وجهها الملفوح

بالعنّاب، والضوء المدثّر بالصلاة على الرّهان

ويقيم أمر الريح في سهل المخيم

والنواطير التي انتظرت قدوم السّيل

تحت غزارة القتلى

وتحت جريرة الرعيان.

هنا دربٌ إلى حربٍ

وحربٌ خاضها العميان.

إنّ الإشارات والشفرات الموجودة في بعض نصوص الخطيب تتداخل بعدد من الطرق غير المتوقعة، ويعتمد هو فيها على مبدأ إطلاقها بوصفها دوال حرّة لا تقيّدها حدود المعنى الذي قصده، أو قصده النّص وسواء أكانت هذه الإشارات، أو لنقل هذه المرجعيات رمزية، أو أسطورية أو تراثية أو غير ذلك، فإنّ الخطيب قادر على تفجير وعيه، وشحنات خوالجه، وتدفق أحاسيسه عبرها، ولذلك نجد بعض نصوصه التي استند فيها إلى مرجعيات معينة تمثّل أعلى مستويات الوعي، أعني الوعي الفوقي الذي يمارس وظيفته وتحقيق ذاتيته بوصفها تجربة شعرية تعي نفسها وما حولها تماماً داخل اللغة، إنّ لمن دواعي التأويل، أو التبرير، ما يذهب إليه انعطاف الراشد إلى طفولته، أو ما يقول به علماء الأحياء في نظرية الاسترجاع، ومفادها أن الإنسان،- وهو تاج الخليقة-يحكي في نشأته، وتدرّج حياته نشأة الحياة كلّها على اختلاف صورها، وتدرّجها، ونموّها، أو ما يرد إلى تماثل المنازع الإنسانية في جوهرها، ولو تفاوتت الحقب التاريخية، وعلى الرغم من ذلك فثمّة خصيصة مهمّة ومحبّبة إلى النفوس تشيع في بعض الشعر خصوصاً، والأدب والفنّ عموماً تقوم على جانب الخيال والتطلع، وهما يبرزان بصورة أجلى وأظهر في الشعر، الذي يقترب في إطلالته من الصوفية في رؤى أصحابها في التبرء من نوازع التراب، والتوجّه بالروح نحو القوّة العليا من أجل بنائية خاصة تريد إنشاءها في الإنسان ليكتشف حقيقته، أو حقائقه الإيجابية.

إنّ في شعر الخطيب كثيراً من ملامح الصوفية وأبعادها التي تستند إليها أكثر من مرّة في بحثه عن التحوّل من عالم يعيشه إلى عالم ينتظره، عالم البيت، والقرية، والوطن، والأمة، والإنسان أينما كان، إنّ الخطيب ليقترب من المعنى الذي يريد، من زمن روحي يحاول به اختراق كلّ الأزمنة

والأمكنة الفيزيائية، ليوقفنا على « أنّ الفصل بين الزمان والمكان أمر مستحيل، أو يكاد أن يكون مستحيلاً، ولو استطاع شاعر أن يتصوّر مكاناً بدون زمان، أو زماناً بدون مكان لخرج علينا برائعة من روائع اللامعقول» لذا يمكن القول: إنّ الوجود عند الخطيب « هو لا شيء خارج الزمن الإنساني» .

أبطأتُ
حينَ ربطّتُ الشمسَ، أوقفها
قلبي على دكّةٍ،
غيّبْتُ شرْعتها
وصنتُ حالي،
وفرَّ العاشقونَ معي
فضجَّ بحرُ دليلِ الصمتِ،
كم نزفتْ
عيناهُ في نبعها توشيحَ تذليلي
فقمتُ أرجمُ سرّاً، والنفيرُ خبا
ظنّاً هُنا،
مُدناً،
والعيرُ جمّلها
وكانَ شرخَ الثرى صمتاً على
سعةٍ...،
يرمي الحصى في برِّ قابيلِ
فقلتُ أهذي بروحي
والجنونُ معي
وسيرةُ القمحِ،
والكينا،
ومائدةٌ
جاورتُ فيها دعاءً غير معزولِ.

إنّ في هذا الشعر وغيره كثير يختفي وراءه سرٌّ روحي لا يدركه إلّا الخطيب نفسه، ومهما حاولنا اختراق ما وراء كلماته لا نخرج إلّا بالقول إنّ الشاعر يفتقد أشياء كثيرة، يتناثر قلبه شظايا من أجلها، ولكم يحنّ إليها، ينتظرها، وهي لا علامة تبدو منها، ولا يأتي خبر، وفي هذا الشعر وغيره كثير، يقترب الخطيب في إطلالته الشعرية من الصوفية اقتراباً شديداً، مستحضراً مؤشّرات خطابه السيمولوجية، في نصوص كثيرة من شعره، هذا الاقتراب الشديد من رؤى الصوفيين وأفكارهم، مستفيداً من أساليب التعبير الصوفي « ولغته الوجدانية المشتعلة بالدهشة»، لذلك نراه يقوم بتسليط أكبر قدر من التأثير على المتلقي الواعي، ويستدعيه إلى شراكه، ويدخله دوائره المفعمة، بجلال العشق، والإيثار، والكفاف الدنيوي، ويعلّمه حكمة الحياة الدنيا، ورحاب الحياة المنتظرة، ويحذره من لوثات الخطايا، وعتمات الروح، وشهوات النفس، كل ذلك بمصطلحاته، وتعابيره، التي تترى في عنوانات قصائد الخطيب وجمله الشعرية من نحو:- إيقاعات الوصل- كوثر الأسماء- رحلة الشك- أشجار الحقيقة- نهر معتق- حمالة الحطب- السبيل إلى الموت-الصورة ناقصة- شغلت بفائض المعنى- الحياة وأسبابها للأبد- ولدت هنا في نصّ مرآتي

هذا على مستوى عنوانات بعض القصائد التي احتواها ديوانه « حارس المعنى «، أمّا على مستوى اللغة داخل القصائد فنقف على عبارات وجمل باذخة بالدلالات الصوفية من نحو:

- وجه التخفي-لغة الفقراء- نقائض الوضوء- رهط

التجلّي- غارة الحب- جسد ناحل- العالم السفلي- عرق الجسد- انهض يا دليل- انتظار الأبد- الله من طرقي- يد الاتقياء- ناقة الأصفياء- صوف المدد- وطن المعتقد- شعر سائغ للشاربين____ إلى أين يمضي الجسد

- الريح موئلها رباطي- سكرات الغناء الأخير- سلة العشق المباح وغير ذلك كثير مما يقترب به الخطيب من مقولات الصوفية وألفاظهم، وتعبيراتهم.

وعلى الرغم من أن الخطيب يستدعي هذه الألفاظ والعبارات والجمل، ويستند إلى بعض رؤى الصوفيين وأفكارهم إلّا إنّه يرسم لنفسه طريقاً خاصاً متوازياً مع طرائقهم المعهودة والمتكاثرة، إنه صوفي معاصر، له لغته الخاصة التي يخلق معانيها خلقاً، ويقف على رأسها حارساً، وهي تنام في كيانه:

العينُ بالعينِ ابتداءً يا حفيدَ سلالة الرؤيا،

تقرُّ إذا بدا لوحُ الزمانِ على الجدارِ،

كأنّهُ فيضُ الدوالي

والعينُ بالرمشِ المُدلّى خلسةً في الليلِ،

تقرأُ ما تشاءُ من الليالي

وهيَ انكسارُ الشمسِ في هُدُبِ الخوالي

وهيَ انتظارُ الشوقِ بعد الذوقِ،

يحملُ نفَسهُ الصوفيُّ

من حالٍ لحالِ

وهيَ الخيالُ إذا مشى يوماً

على ثوب الخيالِ.

إنّ الخطيب قادر على أن يزاوج بين الروح والمادة، العقل واليقظة، وأحياناً بين الحسيّة والشهوانية:

أنا المسكونُ بالترياقِ

يا بلدُ

أجاري جارتي تأوي لمنزلها

فأتبعُها، وأحميها،

فيعقلَ ليلَها الأبدُ

وأضبطُها مع الأشباحِ كُمثرى

يُقشّرُ ضعفَها الجسدُ

فأسدلُ جُرحيَ الوثابَ،

أحمي ضعفها، وأقولُ: يا صمدُ.

إن الخطيب صوفي ثائر ، وليس بالغريب أن يوصف الصوفي بالثورة، فالصوفيون ثوار، وإن كان لكلّ فرقة أو حلقة طريقة في الفعل، هم ثوّار في تحوّلاتهم، ومكاشفاتهم، وأناشيدهم لجلال الحبّ، وهم ثوّار في ابتعادهم عن مقاصد التراب الدنيوية، وهم ثوّار ضد شهوة الروح والجسد، وهكذا تتعدّد الثورات، وتتعدّد أهدافها، « فالصوفية كأيّ مذهب فكري، أو فنيّ تتخذ أكثر من منحى، وتتشكّل في أكثر من اتجاه، والجانب الحيّ والمشرق فيها هو ذلك الاتجاه الثوري العميق الذي لا يرى التصوّف شعوذة وهروباً من الحياة، وإنما يراه مواجهة، واحتجاجاً، وإبداعاً، وزهداً في المطامع، والانغماس في الملذات، لا زهداً في تحدّي الظلم، والتعبير عن التمرد المشحون بالثورة على كلّ المفاسد، ولقد حاول عدد من شعراء الحركة الجديدة الاقتراب من ينابيع الصوفية، ومن إشراقات تعابيرها، حاول ذلك البياتي، وصلاح عبد الصبور،

والفيتوري، وغيرهم، ونجحت المحاولة عند بعض هؤلاء لغوياً، أو بالأصح نجحت في خلق لغة ذات دلالات رمزية متعدّدة، ومن دون أدنى قدر من المبالغة فإن التجربة تصل عند شعراء السبعينات إلى مستوى تعبيري أرقى لا يقف عند حدود اللغة، وإنما يتوحّد في الرؤية، ويتشكّل معها»

إنّ لعقل- كما هو معروف- أداة التفكير الفلسفي، والروح أو القلب هما أداة التفكير الصوفي، ولهذا كان التصوّف فطرة قائمة في النفس شأنه شأن التدين، وشأن النزوع إلى الحرية، أو التمرد، ورياضة الصوفي لنفسه، أو ترويضها بإتجاه الاغتراب، أو العزلة عن كلّ لوثات الباطل، وتوجيه الإنسان نحو الابتهاج بالحق، والدعوة إلى السمو الروحي، وغير ذلك ممّا يوصل إلى صفاء النفس، ومحاسبتها، والانتماء إلى الفقراء، البسطاء، الكادحين، وتوطين الروح على الإخلاص، والمحبة، والفعل الجميل، وبذلك يشتبك الدم بالدم، ويلتصق الجذر بالجذر، ويصير الحبّ محبة مستمرة أبداً.

...فيا شعرُ بلّغ عن الشيخِ
ما قد تخفّى على الشعراءِ.

///

اللّه من تركيبةِ المبنى
ومن سَفَرِ الجمالِ على لساني
أشعلتُ جذرَ القمحِ في ليلي
وغلّفتُ الندى بجمالهِ،
ونحتُّ ظلي،
كم نحتُّ،
ولم أرَ الوجهَ المخاتلَ تحت رابيةٍ،
ولم تنقشْ أصابعها على وتر الكمانِ.

وإذا كان الصوفيون قد انهمكوا في بيان الصفات، والصفات المنجية، فقد فعل الخطيب ذلك، ولكنّه لم يقف عند حدود البيان، وتأشيرة هذه الصفات موجبها وسالبها، ولكنّه أعدّ عدّته إعصاراً ضدّ كلّ الحوائل التي تترصد ذاته، وتشخص في طريقه، وهو ينظر الحياة والآخرين، ممّن تبقّى فيهم شيء من الإحساس الجميل بالحياة، وممّن باعوا كلّ شيء من أجل الحياة، وممّن يرزحون تحت وطأة الفقر، وضياع العمر، معانقين جراحهم:

كأنَّ الشّعرَ ينسجُ طاقة الرؤيا،
فيدركُها أبي،
فأبوحُ: يا بيتي
أنا المحتاجُ للمعنى،
وأمي شتلة الليمونِ
للشعراءِ يعتكفونَ خلفَ ظلال أقراني
وعنواني: طريقُ البأسِ واللايأسِ،
فاقرأ يا دمي طقسي.
نحوي
أنا
هذا الغمامُ
وكلُّ أنثى لا تني في نفْسها ريحي
يُضارعُ صمتها حزني النحيلَ
هذا أنا
يا بيتُ عمّرني الخروجُ من الدخولِ،

وقامتي مرويّةٌ، فاهدأْ

أنا لي ورثةُ السيف الصّقيل

وأخوتي جبلوا دمي،

فأبيتُ قتلي

وانتبهتُ إلى البكاء المستحيل.

إنّه الصوفي الناهض دائماً، وإن كان بقايا رضوض وحطام، وفرق شاسع بين أن يعيش بعض الشعراء المجدّدين الوهم، والتجريد، والخيال العقيم، ومن ثمّ الاغتراب والعزلة، والتمحور حول الذات، والاستسلام أمام الواقع المتصدّع، والمتشرذم، ليعكفوا على مباشرة ذلك كلّه بوصفه مسلمات قارّة لا يمكن التعامل معها، وبين الشعراء المجدّدين الذين ينطلقون من ذلك الواقع، مسلحين بالقدرة على تشخيص أبعاده، وفهم قوانينه، واستيعاب شروطه، إنّ التجديد الحقيقي يقتضي انشقاقاً وافتراقاً عن كلّ أوجه التنظير المجرد، والتسويق اللفظي، وأنصاف الحلول، فمن السهولة جداً أن تكتب نصاً شعرياً، أو نثرياً يحدّد الواقع، أو ينظر فيه على مستوى الشعارات العابرة، ولكن الصعوبة تكمن في أن تبدع نصاً قادراً على إيقاظ وعينا الجماعي، وتطويره عبر مقاييس معرفية ولغوية، وبيانية، ودلالية، وإيقاعية هي محور الإبداع وأساسه الأصيل،» إنّ التجديد الحقيقي هو أفق، طريق إلى المستقبل والحياة الصحيحة، وذلك يتطلب من المبدع الالتزام بالمسؤولية الأدبية والاجتماعية والأخلاقية»

وإلّا أيّ صنيع هذا الذي يعيننا على أن نهب أرواحنا مأوى وملجأ

لأغرِفَ من صلاة الحرفِ

شكلَ الصّرفِ

إيقاع الجوى

والنزفِ،

منديلَ اشتهاء العازفاتِ،

خيامَ زينبَ،

والتواءَ الرقصِ

تفّاح الكتابةِ

والغيابةِ

والسّحابة

والصبابةِ

والغرابةِ

وانتجاع السيفِ في لغةِ الكفاية

والغواية

والكناية

والسّقاية

والجباية

والنهايةِ

واندهاش الصّقرِ.

هو في وسط هذه الذوات المتقابلة تقابلاً حادّاً يذود عن نفسه، وعن الآخرين ممّن يمكن أن يسمعوا صوته ويردّدوه. إنّ الخطيب صوفي يمارس شجاعته وثورته المعلنة ضدّ كلّ خلل في الموازين، والقيم، والمبادىء، والأخلاق، والأعراف، والحبّ. هو صوفي راحل دما، وأعصاباً هلامية ترى رؤية العين المجرّدة. إنّ أوّل المطحونين في هذا المزيج البشري الذي

ألفه الخطيب الإنسان، هو الخطيب نفسه الإنسان والشاعر، ومع هذا لم يكن من السهولة أن يضيع هذا الإنسان الشاعر في زحمة السائرين، وكثافة غيم الزّمان، وغيم المكان:

كم رقمتَ من الخيول على الجريدة

فانتفض، لتمرّ مثل حمامة حمراءَ في ليلٍ قتيل

يا أيّها المعنى البديل

لكلّ الذين تقطّعت بهم أسباب الحياة والنجاة:

ولي أن أتبع السبب الأخيرَ

إذا عرجتُ إلى الرصيف

تكلّمت أرواحنا،

أرواحنا

مأوى لعابرة السبيل.

وكيف لنا أن نفهم معنى الشهادة إذا لم تكن « نصف على الرمح يمشي، ونصف على الأرض قمح وماء»، وكيف لنا ذلك إذا لم نميّز بين من يدّعي زيفاً « نخوة السيف »، وبين من يشهر سيفه علناً، وإذا لم نميّز بين من تتوحد روحه بحبّ الآخرين فيسوق هواه إليهم في كلّ لحظة بهم يبدأ حبه، وبهم ينتهي، ومن لا ألف التبرقع بالزيف مصطفياً السراب:

قال أبي: في افتراش الشهادة

ليسوا سواء

وأبي في الحقيقة

نصف على الرمح... يمشي

ونصف على الأرض قمح وماء

وما بين قمصانه يجلس الأصدقاء

ففكّر كيف السبيل إلى الموت

فكّر،

ثمّ اهتدى للفيوض التي أثثتها

يدُ الاتقياء.

لقد أظنت الخطيب عذابات الناس، وقلقهم، وجوعهم، وتلوّث هذا العالم المحيط به، إذ نام الإنسان، بل مات الإنسان إلّا من غرائزه وانقلبت ألوان الأشياء، وتشابكت الخطوط، وانحرفت النسارات، وصار العمر مصدر جوع، وأضحى الأمل عتمة، وباتت الرغائب دافعاً للسطوة والقهر، والعشيرة قصداً ومناورة، وكلّ شيء ينمو في الأيام كما ينمو ويتناسل السرطان في جسد الكون، وما في الكون

كلّ ذلك يراه الخطيب جلياً ساطعاً، فيألم كما يألم الآخرون من أمثاله، فيحاول جاهداً أن ييمّم وجه لكل الجهات لا هرباً، بل محاولة للبحث عن وهم، فرصة للخلاص، ولكنّه اللاشيء، أحزان الطفولة، والأحلاء لا تصطاد، وأوبئة تسرق منّا الأعزة، وابتلاء يدعونا إلى الاستسلام، ونسيان الآمال في أن يأتي الذي لا يأتي، وتبق قصيدة الخطيب تضقم ما تبقى من حبال عمر الخطيب، وأنّى له من حنان يعينه على ترتيب الآصرة بين تبغ القصيدة، ورئته، ويعينه على تحقيق حلم ناءٍ أبداً، فالزمان والمكان يقتلان الممكنات الواقعية لهذا الحلم، وعبر القصيدة يشرع الخطيب في تفريغ بعض أساه، ونشرع نحن نقرأ الشعر بالصحو على عالم مفقود نستعيده مع الشاعر أمكنة وأزمنة في حياة الذاكرة:

ففي النسيانِ ريحٌ،

والمدى سيْلٌ من الأحجارِ،

والأنباءِ،

أوقفني على رئتي،

ولم يرمِ الحدود بنصل سكينٍ مقلّمةٍ،

ومحبرةٍ، ومائدةٍ على عجلٍ

وجدتُ الصّبر فيها ذائباً،

ويدي تحاولُ طهيَ روح الخوفِ،

أرجأني إلى النسيانِ كم يمضي صداهُ إلى فضاء الفجرِ،

يستحيي من الغزلانِ نائمة على قَدَرٍ،

أنا ابن الحارتينِ، ولدّتُ من قبلي على أثرِ الجمالِ،

فهزّني تاريخُ أندلسٍ،

محاكمُ قبل ريش الفجرِ تستدعي أجنّتنا،

وتنهانا عن النّسيانِ،

///

ومن عَرَجٍ

أرى فوضى الإمارةِ لا تبيضُ،

ولا رمادَ على الطريقِ إلى المدينةِ،

زُخرٍ في علمٌ على درجٍ

وبعض جنائني مفتوحةَ المعنى،

ومغلقةٌ شواطئها أمام تزاحم الزوّار،

بعضُ مقاطعي جبلٌ من الألغام،

///

كنّا قبل فضفضةِ السحابِ،

نطيلُ أقفاص الحياةِ،

ونجتبي مُدناً معلّقةً على خشبِ الصّليبِ،

نقيمُ متحفها على ورق الخريفِ،

ونجتبي أمماً مسالمةً،

وتنهضُ من غبار الصمتِ،

تسأل عن غبار الوقتِ،

تجمعنا على طبقٍ من الفوضى،

فَنَسْعَدُ بالمساءِ،

نكوّرُ الجمرَ انقباض يدٍ ونبسطُها،

ولا خشبٌ، ونحبطُ بعض ذاكرةٍ

إذا فاقتْ على طينٍ تجمّعَ في منازله.

وعلى الرغم من كون الخطيب صاحب لغة استعارية بامتياز، فيها من كثافة المجازات، لا سيما الاستعارات، والكنايات ما فيها، وهذه المجازات والاستعارات والكنايات، والرموز قد عمّقت المعاني، وأكّدت أنّ النصوص الشعرية الجيدة « لا تتكوّن من أفكار بل من كلمات» على ما يقول: (ملارميه) ، وعلى الرغم من كون الخطيب أيضاً شاعراً معبأ إلى حدّ الترف بالكلمة الأنيقة المتّقدة التي يستند فيها إلى الوعي المعمّق بإمكانات اللغة ودقائقها، ومفارقاتها الدلالية والإيحائية، بما جعل أكثر شعره نسيجاً يدور في جماليات الوعي ودلالاته بعيداً عن المباشرة في التصريح بهذه الدلالات في أبعادها الفكرية، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو الروحية بحيث يوجّه ذائقة المتلقي نحو هذه الدلالات من غير أن يبوح بها، أو يرمز لها، وإنما يترك للمتلقي استدعاءها بايحاءاتها الممتدة، إذ يقول:

هذا الوضوحُ حجابُ مرتبتي، وإيواني

وأشياءُ اللممْ

في كلّ حرفٍ مُغْتَنَمْ

وَجَدَ الغريبُ لفافةً في التبغِ، أرّقها،

وسرّبها إلى رئةِ الجروحِ،

وقالَ منْ للرملِ في سكراتهِ الأولى،

ومنْ للناي، منْ؟!!

الصمتُ أنْ...،

والرّصدُ عَنْ...،

والموتُ جَنْ...،

والرّصدُ فَنْ...،

والجسمُ حَنْ...،

والرِّقُ ظنْ...،

والدّمُ كَنْ...،

والظنُّ أشكالٌ، ولي سيلٌ تعتقَ في الجبالِ

ونزعةٌ في الروحِ، أعراضٌ محجّلةٌ...،

وكأسٌ

من حليبِ الظلّ مختومٌ.

وعلى الرغم - ثالثة - من أن الخطيب شاعر ذو إحساس مرهف وذائقة موسيقية إيقاعية قلّما نجدها في كثير ممّا يقوله من يريدون أن يفرضوا أنفسهم على الشعر فرضاً بعد أن يتزيوا بلباس ما يُسمّى بقصيدة النثر، أو الشعر المنثور، واختفوا تحت أقنعة كلام هو أبعد ما يكون عن الشعر، وأقرب ما يكون إلى الثرثرة.

أقول على الرغم من هذا كلّه، نألف في الخطيب قدرة على تلوين شعره بمعان مستجدّة ومبتكرة جاذباً المتلقي إلى رحاب نصوصه الشعرية.

بهذا الإيقاع الذي ينساب في القلب قبل السمع، خالقاً طابعاً غنائياً يدفع إلى أن يسابق المتلقي كلماته في رنها، ونقراتها قبل أن يقولها هو، ما دامت هذه الكلمات يخلق بعضها بعضا، ويوحي أوّلها بتاليها في نسيج شعري أخّاذ يوائم بين الحركة والإيقاع، ودوننا في ذلك قصيدته الرائعة « كوثر الأسماء» التي بناها على مقطع ثلاثي طويل، متشكّل في أغلب صوره من اندماج صوتين صامتين، وصوتين صائتين، قصير، وطويل، أعني به:

ص+ ح + ح + ص

الذي ظلّ ينفذ من جسد القصيدة كلّها، وكأنّها تتدفق من خفقات صدورنا، ليطرق أسماعنا حركة واضطراماً وطرباً:

هَان / جَان/ بان/ دان/ نان/ لان/ ران/ تان/ كان/ طان....إلخ، إذ يقول:

لا تُفشِ سرّاً

إن رأى ريش النعامةِ،

أو دعاكَ إلى الحقيقةِ راهبانْ

فلكلّ ريحٍ صولجانْ

ولكلّ مغناة هنا في الروح

يرقصُ بهلوانْ

ولكلّ موتٍ حاجبانْ

ولكلّ طفلٍ لثغُ حرفٍ من حنانْ

ولكلّ أغنيةٍ قيانْ

ولكلّ مسألةٍ غيابةُ أرجوانْ

ولكلّ ساريةٍ هواءٌ، لا يدانْ

ولكلّ ثوبٍ قيلَ ينسُجُهُ فلانْ

أرجوحتانْ

فبأيِّ إيقاعٍ تُرى يتهامسانْ

الموتُ

والإنسانْ!!!

وكذا قصيدته (راغ الفراغ وأنساني نفاصيلي) الطافحة بالإيقاع الأخّاذ، وبالكلمة المدمّرة لثرثرة اللغة والمتعالقة بإحكام فنّي أصيل بغيرها من الكلمات، ليكتشف الشاعر عبر هذا التشابك والتعالق كلّ مناطق الظلمة بالغاً شأوه الذي يريد.

أخيراً إنّ كلّ الذي ألفيناه في شعر الخطيب لا يمنع من أن نشكو أمر هذا الغموض والتمويه الذي يطفو على بعض نصوصه الشعرية التي تقوده إلى هبوط في الخطّ البياني المتصاعد لشعره فينا، وتعمل على مدّ الهوة الواسعة بين المقول الشعري ودلالاته، ومن ثمّ بين المقول الشعري ودلالات الواقع نفسه، ثمّ أنّه يعطّل كثيراً من فعل القصيدة فينا، ويهدم صروحها، لتصبح ضباباً، أو صخباً، أو ألواناً باهتة نلصقها على قراطيسنا، أو ألستنا لصقاً، فكأنّنا لسنا مع الشاعر الذي عرفناه، وهو يلقي على أسماعنا، وخلجاتنا كلاماً جميلاً معمّقاً يفصح عن تجارب محصّنة بالوعي، والثقافة الجمالية، واللغوية.

إنّ النصّ الشعري الجيد ليس كتلة لغوية صماء صلدة، أو مجرد تشكيلات لغوية مسرفة في الغموض والتكلّس، بل هو شبكة من العلائق الصوتية، أو الإيقاعية، والبنائية، والتركيبية، والدلالية، المفترض فيها- إذا تهيّأ لها مبدع كالخطيب- أن تفتح مغالق الإنسان وعالم الإنسان، وأن يبتعد بالاستناد إليها عن كلّ ما يعلق بالفن الشعري، ويأخذ بروائه، وصفائه، ونبضه، وما أبعد الخطيب حين يقول:

الشعرُ

إذا قمتَ تأكسدهُ في فنجان القهوةِ،

خفَّ حصانُ العشبِ على قدميهِ...،

إلى مُدنٍ يغشاها البلحُ

وجهُ الدائرةِ ثلاثيُّ المعنى

والفجرُ إذا انبلجَ الضوءُ من المبنى

مُكتملاً، كحّل عينيهِ الفرحُ

وجهُ الدائرةِ ثلاثيُّ المعنى

أوّلهُ الحَدَثُ

المُحْدثُ

ينفرُ من منفاهُ

إلى منفى يفقدُ ألَّ التعريفِ،

وثانيهِ يدوخُ إذا زوّجهُ لخيامِ

يمامٍ

وكلام،

والثالثُ طرحٌ يعلوهُ الجمعُ

وفاعلُهُ الفاعلُ منفعلاً يكسرُ حِدةَ إيقاع النَّفسِ،

ويُكملُ دورتَهُ في المفعولِ، ويفلتُ بالفعلِ إذا انفعل الفعلُ،

ومعنى الجملةِ أن التركيبَ إذا انتزع الحرفَ عن الحرفِ،

يموجُ بآخرِ ما بُنيَ من اللغةِ البكرِ، وينسرحُ.

إنّ في هذا الشعر إسراف في البحث عن المفردة أو العبارة، أو الجملة ذات التشكيل الخاص، والدلالة المموّهة والغامضة، وهو تعطيل لما يفترض أن يكون في الشعر الجميل

من مزاوجة بين الوظيفة الشعرية (الجمالية) للغة التي ركّز عليها (رومان جاكيسون) ، والانحياز إلى (الوظيفة اللعبية) التي تعني استخدام اللغة أحجية، وتسلية، وإسرافا في البعد والتعقيد، وذلك خرق للقانون اللغوي من جهة، وخروجاً على الحدود الجمالية المعهودة في الشعر.

إنّ التحايل على الشكل اللغوي مقبول إذا جرى وفقاً لأنظمة اللغة، في إمكانيات التورية، والجناس، والترادف، والمجاز، والسلب، والقلب، والانزياح، ولا يمكن أن تكون مقبولة، إذا كانت مسرفة في الغموض، نافرة في السمع، عصيّة على الفهم، فالشعر أحد أبرز وجوه الكلام الإنساني الذي يقوّم اعوجاج اللسان، ويربّي الذوق، ويفتح الآفاق، ويعزّز قيم الجمال.

إنّ في شعر الخطيب حداثة متطوّرة، وتجديداً في سيرورة القصيدة العربية، وانهماك بسحر الكلمة، وعوالم الجمال، وانحياز إلى البيادر المترفة، والروافد الإنسانية العذبة، في عالم يمضي إلى متاهات من التصحّر الذي يأتي على آماد الروح، وخفقات القلب.

إننا نحسّ في شعر الخطيب بفنّ يبزغ من دواخل الفنّ الشعري وليس من خارجه، هو تجديد يقوده الوعي بالتجديد نفسه، أليس العقل هو الذي يصحّح نفسه؟.

إنّ الخطيب شاعر تدور به الأزمان والأماكن وأشياء دفينة أخرى، إنسان يتحرّك داخل الحزن، والشاعر الذي لم يكتب بدموع أحزانه نشكّ نحن في شاعريته، والحزن والعدوانية نقيضان لا يلتقيان، لذلك كان الخطيب حتى في غضبه، وثورته، وتمرّده أبعد ما يكون عن العدوان، إنّه صوفي منشق، انشقاقاً صاخباً، ومستفزاً على نفسه أولاً كما يفعل المتصوفون، ومنشق انشقاقاً عصيّاً على الفهم أحياناً.

لكنّ الخطيب يبقى في كلّ الأحوال قامة شعرية واضحة البصمات على حركة الشعر الأردني المعاصر.

روافــد الدراســة:

1- الأسعد، محمد: وعي اللغة أم لغة الوعي- الفكر العربي المعاصر / بغداد / 1987م

2- باشلر، جاستون: جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا- بغداد / 1980م

3- د. حسن ناظم: أنسنة الشعر، مجلة (جدل) العدد « 1» بغداد / 2006م

4- الحرز: محمد: شعرية الكتابة والجسد: الانتشار العربي / 2005م

5- حماد حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية-الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة

6- الخطيب، أحمد: حارس المعنى: وزارة الثقافة الأردنية -عمان / 2010م

7- خفاجة، د. محمد عبد المنعم: الأدب في التراث الصوفي- مكتبة غريب- القاهرة/ 1998م

8- سركيس ، إحسان: الأدب الشعبي وألف ليلة وليلة.مجلة دراسات عربية - العدد « 8» السنة «14» دار الطليعة- بيروت / 1978م

9- شتاينر، جورج: علم اللغة وفن الشعر. ترجمة: ناجي الحديثي- بغداد / 1988م

10- د. عز الدين إسماعيل: ظاهرة الحزن في الشعر الحديث- مجلة آفاق عربية - بغداد/ 1987م

11- عياد .د. شكري: من الأصول الفكرية للحداثة- من كتاب قضايا وشهادات- مؤسسة عيبال / 1991م

12- القصيبي، د. غازي عبد الرحمن: سيرة شعرية- دار تهامة للنشر والمكتبات السعودية/ 1424هـ

13- المقالح، د. عبد العزيز: البدايات الجنوبية- دار الحداثة- بيروت / 1986م

14- الناقوري، إدريس: مدخل إلى مفهوم التجديد في الأدب المغربوتي (بحث): مجلة الآداب اللبنانية- العددان 11-12- بيروت/ 1981م

15- نهر، د. هادي: عدن وأناشيد البحر- دار الأمل- إربد / 2006م

16- هانزميرهوف: الزمن في الأدب. ترجمة: أسعد مرزوق - بيروت

17- د. يوسف غازي: مدخل إلى الألسنية- دمشق / 1985م

حـــارس المقبرة

عبدالله رضوان

أطفيء الشمعة عزرائيل

خذ ناري ونوري

ثمّ رقّق من ضلوعي...

سكنا...لحبيبي

لينام

هانئا في حضن زوج خائن

وليال قاسيات

أطفيء الشمعة عزرائيل

ما عادت تنير

وترقّق بظلام البرزخ المهجور

واحمل...

منجلي المنحوت من عمر الخليقة

ذي رياحي أبطأت

وتجمّد الرمل المعتّق في سواقيها

عشبي ينام على الطريق برغبة الغزلان...

لكن لا ظباء

فاقطع وتين الروح عزرائيل

خذني لآخر نجمة

1

شكل الحضور يذلّني

يتحركون دمى

وكنت هززتهم

وشربت خمرتهم

سرّحت قطعاني بزغب حقولهم

علّمتهم كحل الحياة

وهجعة في حضن أنثى الماء

كي تلد الحياة من الحياة

لكن موتهم العميق

يشدّهم لخواء عمر باهت

أحياء موتى في الطريق

شاعر أردني.

مقبرة ...بلا شواهد ترتجي أو ترتجى

غيم بلا ماء ولا لغة

سواقي للرمال

فكيف أظلّ عالي الموج

معراجي...

طريق معشب

ورد ونهد يشتكي هجري

....فأحضنه

وشعر فاسق يكتظّ بالحلمات

هذا جنون يستبدّ بزحمة العشّاق...

2

مسك

جيد فتون مارق

وعيون أقّاقين تشرب شهوة الطرقات

...جفّ النبع

جفّ الأقحوان

فعمّق حفرة الموت الشهيّة كالحياة

ولا تبخل بقتلي

كن رحيما مثل قطّ هادئ

أيامنا تترى كوالح

كأنّا مارقات الطير

لا رطب ولا حبّ

هي حيرة للروح

ما قد تخصف الأيام من عسل الحياة

خذني......

وخذ جسدي لدود الأرض

أنبت زهرة منقوعة بالعطر

يأخذني فتى متهوّر

لحبيبة خلعت براءتها..

وعضّت خصره

خذني لأسطع

مثل يعسوب ينير الدرب

3

درب النهر

إذ يتعمّد الأحياء من درن الخطيئة...

لمّني...

واجمع شتات فجيعتي

ألق السلام....

وجزّ عنقي لا تخف

واذبح وتيني

قد آن أن تلد الحياة جديدها..

خذني...ودع قيس الغبيّ ينوح...

يا ليلى ى ى ى ى ى ى ى ى ى

خذني ودعني غارقا في النوم

أهبل...

مثلما حجر على ضفاف النهر

يعبره الغزاة

وجيد سيّدة

غسّلت نهدها عند ماء القصيدة

وظلّ في استلقائه حجرا غبيّا

لا يليق بنحلها

خذني.......

هشّا أراني كالندى

لا أخمش الجسد الحرون

4

ولا تشفّ الريح عن وعل المجرّة داخلي

معنى كسيحا

صوفيّة رغباته

يحتار أين سماؤه

ونساؤه...

ناديته صبحا

وعند أوّل شهوة طلّقته

ما عاد وقد النار يملأ وجهه

لم ينشغل إلاّ بتربية الخيال

بمجاز أحوال النهود ...

وسكرها

وسطوة الجسد الرخام

يروم معنى غامضا

هذا حلال ...

أم.... حلال

ويلمّ أقواس النساء بحضنه

قد كان ...

يا ما كان ...كان

خذني.....

وخذ ماء الظنون بخاطري

ها إنّني لغة تشفّ بحورها

5

وترقّص اللحظات في إيقاعها

وها حضوري برزخ للشك

فاطفيء شعلتي

واحصد خريف العمر

آن أوانه

فاذبح على مهل

وغنّ الميجنا

«يا ميجنا ويا ميجنا ويا ميجنا

ضحكوا الصبايا لما شافوا شيبنا»

إذ لا صهيل سوى الأنين

شفّ شفيف رائق ينـدى بماء الورد

يطلب موته

خذني إذن وارفق بنا

للروح شعلتها التي تغوي

وبروقها صفصافة تغري الندى ...

لينام...

فوق وسادة الشهوات

تطلق غبطة الأيام

ذكرى خصور قد غوت ...

وتراقصت جذلى

أو سرّة تحتار سرّ بروقها

6

أو وقد نار في الضلوع ....

وغبطة...

بل نحن بعض خرافة

سكر المرايا حين تختال الصبايا..

وتنشر عريها في الماء

شعر كثيف كالوصال

وفضّة حرّيفة المعنى

وأنا أهشّ على الحياة

بما تبقّى من سؤال

هل نحن نحن؟؟

وهل أنا...؟؟

خذني إذن

ذهب الحبيب لبيته...

ولزوجه ...

ذهب الحبيب وما تبقّى غير ذكرى حبّه

ذهب الحبيب،

صليبه سهوي وغبطة ناره

ذهب الحبيب،

خرافة عشقي ...وكذب بكائه

أيّ صعلوك أكون لأجرح الريح المراوغ

أشتهي جسدا

7

يصبّ الماء

ينبت الزرع الخؤون..يشاء قتلي

لست حسّونا لأغفر للورود ...رحيقها

ولحنطة الأيام ليلكها

وأحضن زهرة السيف ،

أروّي سمّه «دفلى»...ليطالني

لست إلاّ عاشقا خذلته غربته

ونبيذه الصافي

وهجر حبيبه

جسد يخون..

كأس الندامى كذبة

ما عاد إلاّ أن تخون النار موقدها

وتضلّ الخزامى...عطرها

وتموت نرجسة الجسد

ما عاد إلاّ النار موعدها الأحد

أحد ...أحد

خذني أنا...

أنا فارس الوديان..كنت

ونرجس النهدات...كنت

ومزوّق النمش الموشّي نحرها

والآن...فارغة خوابي الروح

8

لا زيت

ولا نار تضوّي...

أو تبرّد نارها

وأقول : عزرائيل أطفيء شمعتي

لتنام سيّدتي على كرسيّها الهزّاز

شاهد قبري الرجراج

...تبكي حلمها

أو ما تظنّ حبيبها الغافي على شبّاكها

وتحرّض الأيّام برق شفاهها

قومي بنفسجة من الحزن النديّ

ودمعة مكلومة اللحظات

هذا قبري الملكي...يمدّ جسوره

جسد بلا نار

وقدّاس بلا روح

يرتّل ليلك الأقمار

يبكي شهوة هربت

وأقواسا شذاها أربك الأكوان

كان...كان وكان

خذني...

تصعلكت النساء على يديّ

...ورتّبت أقدارها

9

ضحكت...بكت

غنجت...زقت

شفّت وغنّت...

أطفأت نيرانها

كشفت...وأخفت

أثقلت ...خفّت

وأعطت قوسها وثمارها

هي غبطة الأنهار والأشجار

دورة أمّنا الكبرى

ربيع دافئ يحسو الحياة

وذا خريف طازج

يبكي نهارا طائشا

أو شهوة فاضت...فأشقت

ثمّ ألقت زهرها...وشبابها

خذ عرس صدري

ذكريات جنونه

غبطاته

وسطوع لذّته

وبهجة علمه

واعلن حداد الروح

موتى...يسرفون بذكريات ملّت الذكرى

10

يكفي التهافت والتصعلك فوق موج الوقت

فالقف صباحاتي

وكن لي حارس القبر الفتيّ

وكن لي ....منتهى

عمان/2011/11/1

رهبة الحرف

نادر هدى

إلى: أ. د. هادي نهر

بأي دم تُعَبّرُ رهبةَ الحرف

أيا هذا المُجلّي في النَّدى والغيمِ

يبني صرحَهُ العالي

ويَمْهَرُ عذبَهُ الأخاذ أغنيةً

ليسموَ آيةً في الوَجْدِ والملكوتِ

ينثرُ بوحَهُ الخالد

* * *

أكنتَ ترى صهيلَ الحرفِ في سري

أكنتَ أناي،

كنتَ الرَّاهبَ العابدْ

أنا أنتَ المُعنَّى في السؤال

وكلُّنا واحِدْ

* * *

هيامُ البثرِ نمتَحُهُ

ونعلمُ أنْ نحاكيه

نحاكي ثورةَ الأبعادِ أبعاداً

نحلّقُ في الفضاءاتِ

ونبعثُ أجملَ الأَسماءِ أسماءً بها نُؤْثر.

فخذْ من نجميَ الثاقبْ

مشاعِلَ رهبة الأنفاسِ

رويّها التفاصيلَ الحميمةً

كُنْ لها المولودُ والوالدْ

* * *

أتعلمُ يا سميَ الوَجْدِ

أنك نزف أشجاني

كدمع السحب تهطل من (عناة) الرِّيح والسفر

فتَنْبتَ جذرَ أُغنيتي

التي تسمو بملحِ الأَرضِ

ماءِ القلبِ

من حُلُمٍ إلى حُلُمِ

ليبقى الحرفُ سرَّ المهدِ

سرَّ اللحدِ

يبقى الوارفُ الماجدْ

* * *

شاعر أردني.

أنا البوحُ المُلظَّى بالسهادِ المرّ والسُبُلِ
تعمُّ الأَرضةُ الحمقاءُ خاتمتي
كأنَّ الموتَ منسأةُ الرَّمادِ، الوقتِ والرّيب
كأني ورقةٌ في الرَّيح عاريةٌ
أرقّمُ إرثيَ البالي
وقد أعيتنيَ الحِيَلُ
وقد جفَّتْ مياهُ النبعِ
جفَّ النهرُ
جفَّ الضرعُ والزرعُ
فما أبغي من العين التي تُرْوَى
برجم الغيب والشاهد...؟!

* * *

وقلتَ: لمستُ في جوّاي جُوَّاك المُنَّدى يانعاً عَبِقاً /-
وظل البُعْدُ ينفخُ بوجَهُ فينا
ونمضي في السؤالاتِ التي تجلو مرايانا
لنودِعها من الأسرار ما يَخْضَرُّ
في الآفاقِ والرُّؤيا
أراني لم أزلْ طفلاً
أخيط ترابيَ البالي بضوءٍ لا يلين
ورغم مشاربي الخمسينِ
أعدو في طريق الرّيح وحدي
قادحاً شرري ...

أكان السرُّ ثالثَنا
أكنَّاه معاً في الوَجْد
والهلكوت
والنُّذُرِ؟!

* * *

ليمضِ الوقتُ من عمْرٍ إلى عُمُرِ
كأنَّ طفولةً أخرى من الرَّيحان
تقْضُمُ صَخْرك القاسي
كأنَّ الغيم يطرُق وجْهَ هذي الأرضِ بالماءِ المرنَّحِ
كي تكون الرُّوحُ انصع من بياضِ الموتِ
فاسكن ريحك الأولى
لتعبُرَ للقيامة واثقاً منها
إذا ما فاضت الرُّؤيا بأسرار المآلاتِ
كما خطَّت يدُ القدرِ ...

هناك تساقطت نفْسي وأنفاسي
هناك بملتقى الأرواحِ وهي تخبُّ في إثْري
على أثَري

* * *

أخي الباقي من الأشباح والدُّنيا
ومن تغريبة الصُّور
أخي النائي كدمع النايَ

إنَّ الأمر مُلتبسٌ

فهل من « نوحَ « تنجينا سفينتُهُ

تطهرُنا ... وتبعثُنا

فإنَّ الظلم عمَّ

كذلك الظلماتُ تفترس الطبيعةَ

والنَّدى أعْمى

وماءُ الضوءِ جفَّ

فلم يعُدْ يجْري

* * *

أسائلُ؛ ما أسائلُ؟

عَيلَ صبْري!

ولم أجدِ الشَّكيّةَ في السؤالِ

تعبتُ من حرّي

ولا تُجدي النبوءاتُ

التي لم تتشحْ بالسَّيْف

لا تجدي يدٌ بيضاءُ

فلْتجدِ التأويلُ الأخيرةُ مُسْتراحاً

كي تريحَ دمي من الإصغاءِ للموتى

وللماءِ الذي يسْري

* * *

أخي يا مبعث الحِكَمِ وسادنها

إذا ما حُمَّتْ الحاجات

وأتمَّت منازلها

إذا ما ظنَّت القُصُدُ

وظَّل التيه قاصدها

أهلْ ما يشفيَ النَهِمُ

فقد عمَّت بنا الحِيَلُ

وقد نأتْ بنا السُبُلُ

فمن ظلٍ إلى ظلٍ نجرّعَهُ خطايانا

فننكث غزلنا في حمأة السُرُبِ

لأن الوهمَ أمطرَ سوطَه فينا

* * *

أهلْ يا مرتقى النُذُرُ المعبَّرة كرائمها

وطيِّب فيضها الهادي نبوءاتٌ نُعَبِّرها

وحلِّق في فضاء الرَّهبة الحسناء آياتٌ نرتلها

وصوب المجد انثر فيأها فينا

فأن النأي يوشك أن يقطِّعَنا

جدارات من الـ هُبَلِ

ومن حمالة الحطب

ومن أزياء أن بانت على سُرُرٍ

ففي أحشاءها الغضبُ

* * *

وماذا لي سوى عَبَراتيَ الحرَّى

بأفق الرَّحبِ أُطلقها

وأُطلق صرختي فيها

وماذا لي سوى إيماءة البرهان والعرفان

أنثرها تحياتٍ

وذوب القلب أرويها

إليكَ

أيا صباً من دجلة الفياض بالنور

إذا ما عانقت أندائها الرُّؤيا

وفاض فراتها الوهاب بالخيرات أن: هيَّا

وأنت النهر ما رحبت سواقيه

وأنت البحر

والمكنون ما فيه

أعاليه

وأنت تثاءب الصمت المعبأ في الضمائر والعناق

وأنت الوعد

أنت العهد والميثاق

لنأتلقَ المدى طرباً

ونبعث بوجه العبَّاق

على أنا إذا ما أنشد القدر تمائمه

ترانا فيضه المكنون بالأسرار

نسري في المعاني والعِتاق

* * *

أخي يا مهرة في البَّر صادحةً

– أما من هدأة في هذه السُبُلِ؟!

– كأنا من غريب الطير تاه الدرب والسُّبُلُ!!

كأن الأرض أضيق من حذاء

كأن غنائنا زادٌ من الوهمِ المرمَّضِ بالخواء

فحتام َنلوك الغربة الكأداء

نسرٌ مرارة الأنواء

فلا من هاتف يأتي

ولا من طارق نبَّاء

كأن رجاؤنا قبضٌ من الريح العماء

نحاكي الظل والأصداء

* * *

أنا المغدور بالطَّعنات والنائي

أنا المنذور والمرئيُّ والرائي

أقولُ لكم : هو الطُّوفان والهلكوتُ

فاتعضوا

قاسٍ هو التّاريخ

مهند ساري

ولأنَّ أَزْمِنَةً سَتَعْبُرُ، كُلُّنا "الماضي"..

سَتَبْقى الرّيحُ شاهدةً على

حبّاتِ سُكّرِنا الأخيرةِ إذْ تَذوبُ.

هُنا تَذوبُ، هُنا سيأتي بَعْدَنا

عُلَماءُ آثارٍ، ويكتُبُ واحدٌ منهُمْ

خُطاطاتٍ على عَجَلٍ:

"أُحِبُّ غُبارَ هذي الأَرْضِ، يَكْتُبُ

واحدٌ منهُمْ – ولكنّي تُحيّرُني مُلوحتُهُ الغريبةُ.."

لا جوابَ، هناكَ في العلمِ الجديدِ

على سؤالٍ فلْسفيٍّ غامضٍ!

لكنّ أَسْئلَةَ الوجودِ تُفسّرُ التّاريخَ

للطّلابِ، حينَ تُعيدُ حَيْرَتَها القديمةَ..

تلْكَ خِدْعَتُها البسيطةُ كي تُقاوِمَ

ما يَجِدُّ من الثُّلومِ على الزّمانْ!

ولأنّ أَزْمِنَةً مَضَتْ في بُرْهةٍ

التّاريخِ، لم نَحْمِلْ صفاتِ الميّتيْنَ

هنا.. بلا جَدْوى..

مَزَجْنا الغيمَ بالكلماتِ كي نرتاحَ مِنْ

عِبءِ الأَعالي، حين نَصْعَدُ بالخيالِ

على جَناحِ كنايةٍ خَضْراءَ:

"فَلْتَصِفي السُّقوطَ الحُرَّ في المَعْنى

- نقولُ لها – صِفي هذي القُرى/ حَبّاتِ

سِمْسِمنا الصّغيرةَ، واتْرُكي

للآخرينَ القادمينَ مَساحةً بيضاءَ

▸ شاعر أردني.

- قَدْرَ جَناحِ دُوْرِيٍّ –
لكي يَصفوا بُرادةَ روحِهِمْ
فوْقَ المكانْ
كُنّا وكانوا
والْتَوَى المَعْنى
كَجِذْعِ السِّنْدِيانْ!
نأْتي ونَذْهَبُ. كُلُّ مَتْنٍ هامشٌ
في سيرةٍ أُخْرى/ السّماءُ
تُطِلُّ من أَعْلى علَيْنا. والتُّرابُ
يُجَدِّدُ القُمْصان/ قُمْصانَ اسْتِعارتِهِ
الخفيفةِ..
ما العميقُ إذا ابْتَعَدْنا؟
ما العليُّ إذا هَوَى السَّرْوُ الطّويلُ
ولمْ يَعُدْ يَسْمو.. لِيُسْنِدَ غيْمةً
عَرْجاءَ.. دوَّخَها الدُّخانْ؟!
ولأَنّ ريحاً قَدْ تَهُبُّ سَنُغْلِقُ الأَبوابَ.
عاليةٌ هيَ الجُدْران/
والأَفكارُ عاليةٌ...
سَنَمْرَضُ مثْلَما مَرِضوا
سَنَغْرَقُ، في ثيابِ النّومِ من كابوسِنا
الأَرْضيِّ. لا مِسْمارَ يُمْسِكُ صورةً
فوْقَ الجدارِ، لِنَطْمَئِنَّ على نجاةِ
سرابِنا في رحلةِ الصّحراءِ../ لا أَلوان
تَصْمُدُ في الهواءِ، وفي
السُّلالاتِ الجديدةِ إذْ تَموجُ بِنَفْسِها
يوماً فَيَوْماً.. في ضجيجِ الأُرْجُوانْ!
أَلأَنّ بيْتاً حائراً،
أَلأَنّ ريحاً مِثْلَهُ حَيْرَى،
لأَنّ مُلوحةً تَزْدادُ..
أَغْفَتْ في الغروبِ
على سريرٍ باردٍ
فَوْقَ الرَّمادِ.. يَمامتانْ؟!
نَحْنُ امْتلاءُ مسَلَّةٍ بهديرِ وَحْشَتِها
خُشونَةُ ليلِها المحروسِ بالأَحجارِ

نَبْكي حينَ تَبْكي مِنْ هشاشةِ صخْرِها.

وتَقولُ للأَحْياءِ تحْتَ ظلالِها:

"لاتَتْرُكوني، ثُمَّ تَنْقَلبوا إلى

الموتِ اللّذيذِ، فأَصْعَبُ الأَشياءِ

أَنْ تَحْيا وحيداً خالداً

تَبْكي أَصابعَ من غبارٍ حَشْرَجَتْ

إذْ خَلَّعَتْ.. قلْبَ الكَمَانْ"!

أَبَدٌ خفيفٌ مالحٌ يَتَفَقَّدُ

الآثارَ والموتى، ولكنْ لا يُبالي

بالكتابةِ فوقَ هذا الصّخْرِ..

يَرْمُقُنا، ويَضْحَكُ ساخراً

مِنْ سِيرةِ المعْنى الجريحِ

وحَيْرَةِ الإنسانْ!

قاسٍ هُوَ التّاريخُ. لا يُبْدي

عواطِفَهُ لزوّارِ المعارفِ في المَتاحفِ.

وجْهُهُ ناءٍ بعيدٌ، لا يَقُوْلُ سوى

الصّدى المَخْطوفِ مِنْ

عُنْوانِهِ المَصْروفِ عَنْ

ديوانِهِ المألوفِ..

يُمْكِنُنا المُضيّ بلا وداعٍ في هَشيمِ

الضّوْءِ. لا بيْتٌ يَدُوْمُ لنا لِنَسْكُنَهُ

إلى أَنْ يَكْبُرَ الأَحفادُ/ لا رَيْحان

يَبْقى كي يَشيْخَ على ضفافِ ظلالِنا

السّمراءِ. لا ضَحِكٌ يدومُ إذا سَهِرْنا

ليلةً.. حتّى صياحِ الدّيكِ..

مَلْعونٌ أَبو الدّنيا، نَزُورُ

سرابَنا الشّجريَّ مُمْتلئينَ بالأَعْشاشِ

والأَيّامُ تَسْرقُ طيْرَنا مِنْ عُمْرِنا-

الأَيّامُ تُكْفِئُ غيمَنا فوقَ التُّرابِ

.. وتُخْسِرُ الميزانْ!!

فَبِأَيِّ مَوْتَيَّ اللّذينِ

يُخَلِّعانِ الرّوحَ في.. تُكَذّبانْ؟!

نقش أحمر – إلى سيلفيا *

سنابل الفار

سيلفيا
تفكّك اللغة،
تجتثّ نخيل الروح،
ترفع طموح الأرق كحيوان جائع،
وفي الفراغِ الشاحب
ترمي أشلاء الخيال..
كيف انسحبت من جسدي يا سيلفيا؟،
وحدي أظلّ فريسة المعنى الضائع،
أقشّر برتقال الليل المتفحّم،
لا أثَرَ للماء في ملحي،
والترك حالة الأشياء اللصيقة،
ترضّ المكوث في الأسماء،
تُخْلي الأشياء من أفعالها،
وتُعْفي الكونَ من نشيجٍ زائفٍ عليّ،
أنا قضمةُ النبيّ الزاهد، خديعة الربّ الرملية
وعلبة تجميل هذا الهراء،
أنا حارسة الغبار في قبو هذه الهسهسة
و أنا اللون، نَسَله الوقت من قبّة جسدي
حتى عُقب كعبي، بِشَرَهٍ وعُجالةٍ متوحّشين،
فأية أسدية تلجين يا سيلفيا؟
و أية نهايات تُفرّخ الموتَ في دمي
قبائلَ لا حصر لها !

* شاعرة أردنية.

ستسقطين مراراً في وحلِ الجدوى،

قد ينساكِ الموت مرتين،

لتشعري بالحديقة الملقاة على كتف بيتك المهمل

كصحن مشقوح.

وكذئبة حمراء نادمة أخمشُ صنم قبركِ،

بعصيان همجي:

خنتِني يا سيلفيا،

خنتِ ناصية الشعور ،

ونقش الماء،

وشهقة البحر ،

وفوهّةَ الكلام،

وطعمَ الخبز و السكّر،

خنتِ فرجَ الأرضِ،

وكَهَنَة القلبِ، ودهشة النحل،

ومكامن الصدع في غدنا..

وخمشتِ الهواء بموتِكِ،

فلماذا انقرضتِ يا سيلفيا؟

ألأصير كومةً من هشيم

تزورك كلما عضّها الشعر،

وفتك بصوتها الفناء،

ألأكونَ الخيبة مغمّسة

بطحينِ الخطى العاجزة؟

تبكي، ونبكي معاً،

لا شيء يعالجُ شَقّنا النهائي،

لا شيءَ يُصلِحُ شكلَ النهر

في ذهنِ الغزال،

ألمٌّ وجهي مفرطاً في حطامه،

و أكثر من حجر في يدي الحامضة

أكثر من انتحار !

• الشاعرة الامريكية سيلفيا بلاث ماتت منتحرة بالغاز

قيلولة الزنبق

حسين سعيد طه

يتصرف الزنبق

بغرابة حين يمس كفيك

يصعد درج السماء

بخفة سحابة

تقود ظباء عيونك

الى حيث ما لا أراه...

يا شبابي

يا شفق عمري القصير

ياحزن دفاتري

يا بلاداً لم تطأها قدماي

يا سمات النبوءة

بين كتفي

يا مقلتي...

الى اين ذهبت امرأة النخيل

وفي أي إغفاءة للزعتر

خبأت كرز الجبين...؟

وتركتني بلا شروق

تركتني بلا قهوة لليل ذليل....

أحصي شموع شيخوختي

وحدي

أقرأ سطور موتي

في صمتك حين تبوحين للمسك للنايات

ها هو صباح الرحيل

تتبعه خطاي المتعبات والنهايات

لمدائن جرحي القديم

عند بوابة الندى

شاعر أردني.

يستوقفه فرزدق من أثير

ينحني وينحني

تسند روحه الأطياف

ثم بأهدابك يهيم.....

وحدي....

والمطر أكثر مما تحتاجه نافذة القصيدة

كي تقول شيئا عن هيل الرموش

وسرب من القطا

أدهش جيوش خصرك النحيل

فرقصت ربابة ما بيننا

واهتز حاجب

أتى الليل في هودج من الذكريات

أضاء كل عتمة ههنا...ههنا

ليلة قدر ما أرى

أم أن

وهمي يعتلي صهوة الرماد

يركض...يركض

فوق تلال الخريف

حزين ونحيل هذا البعاد

يظن كل نظرة للمها

هواه المستحيل...

ساذج هو الزنبق

حين يلتثم

حول فرقة للورد

خرافة إقامة الفضيلة

في حقول الشموس

لتفضي للأرض بأشواقها...

ساذج هو الزنبق

حين لا تكون القصيدة زوجتي...؟

قصائد قصيرة

يوسف حمدان

(1)

حوار

رجمتْني بوردتينْ ...

وترامتْ ...

مثلَ أطرافِ الحقولِ عليَّ

- من أنتِ ؟

- ...وأنتَ من؟

هكذا صرنا

يداها في يدَيّ ...

... وهكذا

أضرمتُ " النّارَ" فيها وفيّ ؟!

ومضينا " نحوَنا " ...

منها ومنّي ..

وإليها وإليَّ ..

.... هاربينْ ؟!

(2)

كنّا طيرين

رفَّ جناحي ..

رفَّ جناحُكِ ..

طرنا

نحو الأفقِ الأزرق

فوقَ السبعةِ ألوانٍ

لِقوْسِ قُزح ..؟!

(3)

دموع الطّائر ..

أوجستُ خيفةً ..!!

حين تراءى وجهُك لي ..

أو هذا أنت؟..

بلا أنت!..

يحومُ حولكَ طائرٌ غريب ؟!..

يرفُّ في أُفُقِ الوقتِ

يكابدُ الرّيحَ

بجناحَيهِ المهيضينِ

.. ويبكي ؟!

دمعُهُ يرشقُ وجهَك .. !

وينقرُ قلبَكَ .. !

.. فماذا يحدثُ لك ؟!

وماذا يحدثُ لي ؟!

.......................!!

(4)

إلى هاء منهنّ

ألا ترينني

أنبتُ في عينَيكِ

كضوضاءِ الرّيح ..؟!

وأهوي بين أصابعكِ

كمطر الغيمات ؟!

(5)

على حافَّةِ النّهر

هناك على حافّة النّهر ..

شجرةٌ ظليلة ..

ومقعدٌ واحد ..

وطائرٌ مهيضُ الجناح

ألقتْ به الرّيحُ ..

في كفَّيكِ ونامْ ..

وهناك فوق ذلك المقعد

وتحتَ تلك الشّجرة الظّليلة

اعتدتُ أن أجلس ..

وحيداً مع أشعاري ؟

لتحملَ الرّيحُ يوماً

وتلقي بها في كفَّيكِ

وأنام ..؟

قصة قصيرة:

امرأة الشرفة

جميلة عمايرة

ما إن وطأت قدماها العتبة التي تقسم القاعة لقسمين متقابلين حتى أحست بتيار هواء ساخن يسري في جسدها بالرغم من رطوبة الجو، مما جعل عرقها ينز في أكثر من موقع بجسدها.

جلست على مقعد قريب من الشرفة، الشرفة تطل على البحر باتساعه وغموضه، وبدأت بمتابعة قراءتها للرواية. غافلة عن الخلق المتواجدين للإفطار.

امتدت أصابعها داخل حقيبتها وأخرجت علبة سجائرها، وعيناها تتابعان التهام السطور، وعبثاً أخذت تبحث عن "الولعة" بين أشيائها الكثيرة المتناثرة داخل حقيبتها، ولما لم تجدها فقد أمسكت بالسيجارة بين أصابعها وهي مطفأة، وأخذت ترتشف قهوتها.

أخذت نفساً عميقاً. أحست بالتيار الساخن مرة ثانية، فتوقفت عن القراءة قليلاً وتلفتت بنظرها هنا وهناك.

كان ثمة رجل وزوجته يتناولان إفطارهما بهدوء، ليس ثمة من سواهما لكنها فجأة انتبهت إلى رجل يجلس بقربها، انتبهت وتفاجأت.

هل كان موجوداً طيلة الوقت ولم تنتبه؟

لأتعلم.

أشعل الرجل سيجارة واخذ يحتسي قهوته. لاحظت وهي تنظر إليه رجفة خفيفة في أصابعه وهو يشعل سيجارته. لابد إن التيار الساخن لا سواه قد ضربه هو أيضاً. قالت لنفسها. ودون إن تفاجأ وكأنها تحلم، وجدته يقترب منها بصمت، فرفعت السيجارة من بين أصابعها إلى طرف فمها فأشعلها لها وانسحب إلى مقعده وأخذ يدخن بهدوء.

أخذ يتابعها بعينيه، وبدأت تبادله النظرات.

أحست بتيار الهواء الساخن يضرب جسدها بقوة.

فتحت حقيبتها فالتقت نظراتهما مرة ثانية وأخذا يحدقان ببعضهما.

أحست بقلبها يفتح كنافذة مغلقة منذ زمن، أخرجت سيجارة جديدة فوجدته يهرع لإشعالها، ولم يكتف بذلك بل همس لها وأنفاسه الحارة تلهب عنقها: لم لا تجيئين إلى طاولتي؟

قالت وهي تحدث نفسها بأن الأمر في البدء والمنتهى ليس أكثرمن حلم.

- لا. قالت له. تستطيع إن تأتي أنت. من الشرفة سنرى البحر معاً.

وانضم إليها على الفور.

* * * *

قاصة أردنية.

كانت قد وصلت قبل نحو أسبوع ، ربما بأكثر بيوم أو أقل، لأتعلم، وأقامت بفندق يتوسط المدينة وناسها وأسواقها.

كل يوم تنزل إلى القاعة الواسعة... تتناول إفطارها وتخرج.

لم يسبق لها أن لمحته في القاعة الواسعة، أو القاعة الصغيرة المخصصة للمدخنين.

تتناول إفطارها بالقاعة الكبيرة ثم تتجه نحو الصغيرة تدخن وتحتسي قهوتها: غالباً ما كانت تدخن سيجارة أو اثنتين، حسب مزاجها ذلك الصباح، قبل إن تخرج لتتجول في المدينة. قد تقابل أحدهم أحياناً أو تذهب للبحر وحيدة ، وقبل إن يحل المساء بقليل تعود ولا تخرج إلا صباح اليوم التالي.

* * * *

لم تره من قبل في الفندق! لم تره في شوارع المدينة ولا أسواقها، ولا على البحر، لم تره سوى هذا الصباح، أكدت لنفسها. لم يسبق أن أحست بوجوده من قبل. أم تراها رأته من قبل ولم تتذكر؟.

ولكم ما الذي حدث لها ذلك الصباح بعد أن تناولت إفطارها واتجهت للقاعة الصغيرة لتدخن، ماالذي حدث؟.

أثناء جلوسهما أخبرته بأنها لم يسبق لها أن رأته قبل هذا الصباح.

- أجل. قال. وصلت ليلة أمس.

- ما الذي ستفعله هنا؟ سألت.

- جئت من الإسكندرية، أنا مهندس لدي عمل، يومين أو ثلاثة أيام. قال. وسألها بدوره: تسكنين هنا؟

- منذ أسبوع. قاطعها: رقم غرفتي... في الطابق الثالث واسمي.

- أقيم في الطابق الأول، واسمي...

- شرفتي تطل على البحر. أحب إن نراه سوياً. قال.

ضربها التيار من جديد، لم يقل شيئاً أخر، بل نهض وهو يهمس لها كأنها يجرها خلفه: الحقي بي... سأنتظرك.

وأحسست مجدداً بأنفاسه الحارة وهي تلفح عنقها، وتجعل جسدها كله يرتعش.

* * * *

اتجهت لغرفتها، أحضرت حقيبة جديدة وعلبة سجائر أخرى واتجهت نحو الطابق الثالث وجسدها ينتفض.

وصلت. نقرة خفيفة رقيقة على بابه ففتح.

كانت ترتجف.

- منذ زمن طويل وانأ انتظرك. تفضلي.

فازدادت ارتجافاً، كان زلزالاً عنيفاً أخذ يرجها.

عندها وجدته يأخذ حقيبتها، ويضعها جانباً، كما وجدته ينزع عنها "الجاكت" فهربت إلى الشرفة.

تبعها، كانت تعرف أنه سيفعل ذلك، وطوق كتيفيها بيديه، وكانتا دافئتين وواثقتين على نحو محير.

بيديه هاتين الواثقتين والدافئتين دفعها للداخل، وأجلسها على الصوفة. وكانت تعرف أنه سيفعل ذلك أيضاً، ووجدته يجذبها إليه بيديه الدافئتين يا الهي، لا سواهما، فأغمضت عينيها وأحست بنفسها موجة وحيدة ضربها المد وأوصلها للشاطئ، حيث كان بانتظارها منذ الأبد.

قصة قصيرة:

مسارح الظنون

مجدولين أبوالرب

من عشرات الأخبار والحوادث التي قرأت، توقفتُ طويلاً عند ذلك الخبر، عنوان لفت نظري قبل أن أبدأ بقراءة التفاصيل. ثقلت الجريدة في يدي، وأعاد لي الخبر أحداثاً مضى عليها أسبوع، لم أكن لأنساها، لكنها صارت الآن ماثلة أمامي وكأنني أحياها مرة أخرى في حروف هذا الخبر.

لا زال همس كلماتها يوشوش في أذني: "أبو طارق.. أبو طارق.. انهض، هنالك لصّ في المنزل، سمعتُ صوتاً غريباً".

كان وجهها قريباً من وجهي، وفي العتمة الشحيحة شاهدتها تضع أصبعها السبابة على فمها في إشارة لي كي أصمت. همستُ: "أي صوت؟!! أنا لا أسمع شيئاً". فهمَسَتْ بإلحاح: "لا مجال للمجادلة، أقسم سمعتُ وقع خطوات على الدرج، أحدهم يحاول فتح باب خزانة المؤونة في صحن الدرج".

ما كادت أم طارق تنهي كلامها، حتى سمعنا صوت أزيز باب يتحرّك. فوثبتُ من السرير، وفتحت دُرج الخزانة، وتناولتُ بندقية صيد كنت قد اشتريتها بعد انتهاء خدمتي في الجيش منذ عشرين عاماً.

في فورة الغضب، ويقظة الحواس في كل خلية من جسدي، ارتجفت أصابعي على زناد البندقية، لكنني تأهبتُ بكل جوارحي للدفاع عن بيتي.

سرتُ متسللاً نحو باب المنزل، تتقدّمني البندقية بماسورتها الطويلة، وتتبعني أم طارق. عبرنا الصالة بحذر. تحسستُ مكان المفتاح وأدرتُه ببطء شديد، وحرصتُ ألاّ يصدر عن الباب أي صوت.

كان القمر يفرش الدرج ببقايا ضوئه، الدرج الذي يفضي في نهايته إلى سطح المنزل. عشر درجات ثم صحن الدرج بنافذته المطلة على الحديقة، والمشرفة على الباب الخارجي للمنزل، وهو باب منخفض مكمّل للسياج، يمكن لأي شخص أن يفتح مزلاجه.

في طرف صحن الدرج، بين النافذة والجدار، وضعنا خزانة قديمة من الحديد لتخزين المؤونة، وبعض الوسائد والأغطية في رفها الأعلى. حبستُ أنفاسي عندما شاهدته متدثّراً بأحد الأغطية، نائماً قرب الخزانة. أشرتُ لأم طارق كي تتمهل، ثم أشرتُ نحو اللص الغافي.

تقدّمتُ بخفّة، فلاحظتُ أنه يفترش غطاء من الصوف تحته. كان يغطي كل جسده ورأسه، ينعم بأغطيتنا التي ندّخرها للضيوف وليس للصوص. صارت فوهة البندقية قريبة من رأسه، عندما صرخت به بقوة:

"ولك يا حرامي قم،

قم قامت قيامتك؟"

انكمش في دثاره، وكشف عن رأسه، شهقت أم طارق من خلفي وصرخت: امرأة، حرامي امرأة.

قاصة أردنية.

لم أخض حروباً ولم أشاهد أسيرات، لكنني أراهن أن هذه العيون الجزعة عيون أسيرة وقعت في قبضة عدوّ غاشم، تعصف بها الاحتمالات المشؤومة. كان عليّ أن أقول شيئاً، لكن دموعها غالبت قولي، وكلامها جعل كلامي مبهمة لم أفهمها أنا نفسي.

جلسَتْ في موضعها، وقالت: "دخيلك يا عمي لا تؤذيني". جلتُ في نظري بينها وبين أم طارق التي تقدّمت نحوها. راحت المرأة في نوبة بكاء مرير. عندما تأملتُ وجهها أربكني عمرها الذي في بحر العشرينات، ربما خمس وعشرين سنة. يا إلهي أية ورطة هذه التي لبستنا: الليل امرأة، وعشرينية، والطامة الأكبر ذلك التكوّر والانتفاخ في بطنها، امرأة حبلى!!

دنت أم طارق منها، وسألتها بحزم لم يخلُ من رفق: "ما هي حكايتك؟ امرأة مثلك ماذا تفعل في بيوت الناس، وعند الفجر؟؟ أين زوجك، أين أهلك؟".

- أهلي في مدينة بعيدة، وزوجي ضربني وطردني، أردتُ المبيت حتى الصباح، لم أشأ أن أؤذي أحداً، فقط أردتُ المبيت في مكان يسترني حتى يطلع الصبح، وأسافر إلى أهلي.

- ألا يوجد لك أقارب هنا، واحدة في مثل وضعك لا يجوز أن تتشرد وتدخل بيوت الغرباء، أمر عجيب، كيف هنتِ عليه؟ كيف يضربك ويطردك وأنت حبلى؟!!

- والله يا خالتي لم...

لم أستطع إدراك شيء من كلامها، ارتخت يداي على البندقية واقتعدتُ الأرض مقابل المرأتين، أشحتُ بوجهي عن بطنها المتكوّر، ورحتُ أحدّق في أغصان شجرة التين التي كانت تشرئب من خلف النافذة، وكأنها تنظر وتستمع للمرأتين.

منظر الثمار على الشجرة حمل شيئاً من السكينة إلى داخلي الذي عمّه شعور بالجزع والضياع، تلك الشجرة الفريدة التي ليست كباقي أشجار التين، فهي تظل تثمر حتى نهاية تشرين، ذكرتني أنني في بيتي، لم أعتدِ على أحد، وليس لي يد في تلك الورطة التي جاءتنا تمشي على قدمين، ووحده الله يعلم ما هي حكايتها. تضطرب مشاعري بين خوف مما يمكن أن تبلينا به، وفي الوقت نفسه الشفقة عليها.

أذان الصبح كان ينسل خيوط الضوء من كرة الشمس، لعلّها تنبّه النائمين.

نهضتُ بصعوبة.

كان بودي لو أن من وجدناه طفلة أو صبيّة صغيرة، بلا أهل، نبقيها عندنا لتفرش البيت بهجة، وتملؤه بالثرثرة والأحلام.

كم تمنيتُ لو أن ذلك المتكوّر هو بطن زوجتي. تمنيتُ ذلك منذ ثلاثين عاماً ولم يحدث، ولم يأت طارق، ولا غير طارق.

وتلك التي لم تطرق الباب، أعطتها زوجتي ما قسمه لها النصيب من طعام، وربما نقود، لا أعرف، لم أسألها، وشيّعتْها حتى الباب الخارجي.

قرأتُ عنوان الخبر مرة أخرى: "عامل نظافة يعثر على طفل حديث الولادة قرب حاوية للنفايات". أربكني أن ذلك كان في مدينتنا وعلى أطراف الحيّ الذي أقطنه تلك الغريبة، ما الذي أدراني إن كان ما قالته حكايتها فعلاً، أم ابتدعتها في مسارح التذاكي والخيال، بينما ترتع أفكاري في مسارح الظنون التي لا تلد إلا الشك والقلق.

قصـــة :

نِـــــزاع

حنان بيروتي

استطاعتْ الطفلةُ أن تشقَّ طريقها وسط التزاحم، وقفتْ في الحيز الضيق المتاح، سمعتْ صوتَ امرأةٍ تألفه دون تحديد: المره فرطتْ من النزيف، قال الولادة بالبيوت أحسن!

حشرتْ أخرى جسدها حتى كادتْ تخنق أنفاس الصغيرة وهي تقول: الحزينة بعدها بأول عمرها...!

وجدتْ جسدها الصغير ينحشر بدفعة ضغط من الخلف، حتى اصطدمتْ جبهتها بطرف السرير.

ثمة امرأة تزاحم لترى أمي في نزاعها الأخير، صوتها قريب عرفتُ أنه لخالتي :طيِّب..خلينا ننادي دكتور القرية بلكي..

نشزَ صوتٌ من الجهة المقابلة : "وشو بدو يساوي التكتور؟! الأعمار بيد الله ،زيها زي المرحومة" أم ربحي" ما نفعها لا تكاترة ولا تحكيم ومثلها مثايل !"

استغلتْ الصغيرة انشغال النساء بالثرثرة حول السرير، فمدتْ يدها وأطبقت بها على إصبعين من يد أمها المسجاة، أحسَّت بدفئها، امتلأتْ عيناها بالدموع، علا صوت الخالة: يا جماعة ابعدوا عنها حرام! خليها تتنفس... حرام!

تعالى لغط النساء، بعضهن ثبتن في أماكنهن، أخريات تراجعنَ لكن الزحمة لم تخِفّ، كلما انسحبتْ واحدة عادت أخرى لاحتلال المساحة المتاحة، حاولت الطفلة التفلُّت من حصار الأجساد وهي تتشبَّث بيد أمها لم تعد تستطيع السيطرة على دموعها، فتحوّل بكاؤها الى نشيج مخنوق بالكاد يُسمع وسط ضجة نساء القرية المجتمعات، لكن الخالة تنبَّهت لوجودها فاحتضنتها وحملتها للأعلى وهي تلهث: ول.. ول حرام! البنت بتتعقد، ليش دخلتوها لهون ؟!

رفعتني، فرصة سانحة لرؤية أمي، انهمرتْ حواسي للأسفل، نظرتُ لعينيها، رمقتني للحظة قبل ان تغيب عني للأبد.

زوجة عمي تجأر: "ولا حرام ولا إشي، هاي صغيرة ما بتفهم إشي ولا رايحة تتذكر أمها، الأم اللي بتربي مش اللي بتخلف!"

أتذكر كتف خالتي وهي تحملني مبتعدة، أجلستني على السنسلة ومسحتْ دموعي ونسيتْ ان تمسح دموعها وهي تخاطبني كأنما تصبر نفسها" مسكينة، مسكينة أمك الله يكون معها، خلص راحت، يا حبيبتي يا صغيرة ، الله كبير!"

"الله كبير" كلمات خالتي ترن في أذني وأنا أدخل بيت أهلي في القرية بعد غياب عشرين عاماً عشتها مع أبي وزوجته الثانية بعد موت أمي، عرفت مؤخراً انّ لي حصة في البيت لأنها باسم أمي رحمها الله، وعرفت سرّ تودد

قاصة أردنية.

أبي لي وكلامه عن الميراث ونيته توزيعه بالعدل،قال لي بأنه كبر وشاخ ولم يعد قادرا على العمل "أنت لم تعرفي أمك ولا تتذكرينها، أنا ربيتك وكبرتك .."

أخبرته بأني أريد أن أودّع بيتنا،بيت أمي قبل أن يبيعه، تذكرتُ يوم موتها ودموع خالتي التي لم يسمح لي برؤيتها وارتشاف حنوها قط،تذكرتُ، وقفتي وأنا أتشبث بيد أمي، ملمس أصابعها وجهها الشاحب ونظرتها، كيف ودعتني بلحظة" الصغار لا يتذكرون" لكني أتذكر.. أتذكر... قبل أن يقتحم أبي وأخوتي من زوجته خلوتي مع الذكريات،ويمسكون بذراعيّ كأني قيد اعتقال، أحدهم يقول متهكّما: بكفي ذكريات كذابة! كنتِ قد ركبتي لما ماتت، ما بتتذكري إشي!

أحدهم يضيف بسماجة: والله ما بتذكَّر شو اتعشيت امبارح! يمكن ما اتعشيت، هههه!

أحاول التفلُّت من حصارهم، تزداد قبضاتهم شدّة: خلصينا من التنازل ،خلنا نشوف حالنا!

لا أدري لم نظرت لحظتها لعيني أبي، بدتا عاجزتين غائبتين تماماً مثل عيني أمي في نزاعها الأخير!



أرشيف مديرية ثقافة مادبا - وزارة الثقافة

قصة قصيرة :

الـــديـــك..

عمّار الجنيدي

- "ولك أنا الديك".

ما إن أنهى مقابلته مع المدير العام ووصل بضع خطوات عبر الردهة الطويلة باتّجاه المصعد، حتى لحقت به سكرتيرة المدير العام بكامل فتنتها وعطرها المُثير. وقفت بجانبه تنتظر انتظاره. لم ينبس خلال ذلك ولو بلفتة زهو أو إعجاب . أتاح له وجودها معه في المصعد أن يتأمّلها على استحياء مشوب بالارتباك: ركبتان بيضاوان تنحسر عنهما تنورة زهرية اللون مشروخة على الجانب الأيمن، من نفس لون القميص المنفوخ من منطقة الصدر كحبتي رمان جرشيتين. لَمح نظرات الوَلَه والإعجاب بشخصيته حدّ التهوّر.

- "فعلاً إنك حيوان"...

خُيِّلَ إليه أنها ستقفز عليه داخل المصعد وتوسعه ضمّاً وعناقاً مشبوبين بالشبق.

ظل متسمّراً في مكانه في المصعد حتى وصل الطابق الأرضي.

بدا واضحاً أن الرجل المحشور معها في المصعد غير الرجل الذي علا صوته على المدير العام وأشبعه تقريعاً وتوبيخاً وتحقيراً مُشبعاً بالإهانات:

- "مش خايف مِنّك".

- "بدعس عَ رقبتك وَلَهْ".

طوال سنوات خدمتها الخمس في الشركة؛ لم يجرؤ أحد أن يواجه المدير العام، فحرّيته التي أنبأت عنها ملامح وجهه الصارمة وعنفوانه وقساوة ملاحظاته النازلة على من يخطئ أو يشترك في الخطأ أو يتستر أو حتى من يفكر بأن يخطئ. وَضَعَتْهُ في خانة المهيوبين:

- "بدعس على رقبتك وَلَهْ".

- "لا تفكر إنك زلمه لحالك هون".

- "ولك أنا ديك وأنته جاجه فاهم".

بارتباك واضح هَمَّ بالخروج من المصعد. استوقفته بحركة من يدها وصاحت بوجهه:

- فعلاً إنّك ديك.

خرج من المصعد بارتباك واضح يتلفت حوله بريبة وتوجّس. ظلت ترقبه إلى أن غيبته الردهة الطويلة. دخلت من جديد إلى المصعد وعاودت رحلتها إلى الطابق الخامس.

قاص أردني.

قصة قصيرة:

كـــارمــــــا

هالة محمد النوباني*

-1-

أصيبت بالسكري قبل عشرين عاماً، ومن يومها وهي تعاني من خذلان جسدها لها. إلى أن فقدت بصرها مؤخراً.

إنها السيدة (كارما الحسن) نزيلة الغرفة 315 في مستشفى الشفاء. زوار السيدة (كارما) قلائل فعدا عن أختها الخمسينية التي تزورها يومياً، نادراً ما ترى أحداً في غرفتها.

وحدتها، وجهها السمح وابتسامتها التي لا تغادر شفتيها، كانت الأسباب التي علقت قلب المرض الشاب علاء بها. اعتاد علاء زيارة غرفتها حاملاً جريدة الصباح بيده قائلاً بصوت رخيم دافئ: بأي جزء نبدأ اليوم؟

فيتهلل وجهها وتضحك ضحكة قصيرة قائلة: كالعادة، الأخبار الجيدة، والجيدة فقط.

اعتاد علاء أن يقرأ الجريدة الصباحية للسيدة (كارما) حتى لو كان دوامه مسائياً. واعتادت هي أن تسمع منه الأخبار المفرحة. فقد اتفقا منذ اليوم الأول، على شطب أخبار الحروب والكوارث والحوادث من جريدتهما. فقط أخباراً جميلة.

وهكذا نشأت صداقة بين السيدة الستينية والممرض الشاب الذي كان يقتنص لحظات فراغه النادرة، للدخول إلى غرفتها والتحدث معها في شتى المواضيع، حتى بات يعرف الكثير عن حياتها.

تزوجت (كارما) وهي في العشرين من عمرها، عملت كطابعة في إحدى المؤسسات الحكومية. وبعد زواج دام أحد عشر عاماً؛ فشلت خلالها (كارما) في إنجاب الأطفال، حصل الطلاق. خسائرها زادتها تحدياً، فأكملت دراستها الجامعية وحصلت على ماجستير في الإدارة. تقدمت في عملها خطوة، خطوة، حتى تولت منصب مدير التخطيط في المؤسسة، لمدة تقارب العشر سنوات، إلى أن بات ضعف جسدها يحول بينها وبين تقدمها فغادرت العمل وهي في سن الخامسة والخمسين.

أصيبت (كارما) بالسكري بعد طلاقها بأعوام. كانت تعلق على ذلك هازئة: عوضني الله عن مرارة الحياة بحلاوة الدم فارتفع منسوب السكر فيه، فماذا افعل؟

-2-

في أحد الصباحات دخل على غرفتها الممرض علاء، حاملا الجريدة وعندما هم بالقراءة عاد وأغلقها متسائلاَ: أتصدقين أنني لا أعرف معنى اسمك بعد؟ (كارما) إنه فعلاً اسم غريب!

* قاصة أردنية.

اعتدلت (كارما) في جلستها، ساعدها علاء بوضع وسادة خلف ظهرها حتى أصبح قائماً، مسدت خصلات شعرها القليلة، شبكت كفيها وبدأت الحديث قائلة:

إنه اسم مأخوذ عن الفلسفة الهندية. يعني كما تدين تدان، أي إن فعلت خيراً اليوم ستجده في المستقبل وإن فعلت شراً ستجده أيضاً. وقد كان الهنود يطلقون على هذه الفكرة (كارما).

- سأل علاء: وهل تؤمنين أنت بهذه الفكرة؟

- طبعاً، لطالما شاهدتها تتحقق أمام عيني، معي ومع من حولي. ألا تؤمن بها أنت؟

في تلك اللحظة دخلت ممرضة مسرعة إلى الغرفة تطلبه لحالة طارئة، فانقطع الحوار.

-3-

بعد أيام وكالمعتاد، دخل علاء على السيدة (كارما) ليقرأ لها جريدة الصباح، فوجدها غاضبة، مقطبة على غير عادتها. عندما سمعت وقع خطواته عرفته في الحال، وقبل أن ينطق قالت بنبرة آمرة: أريد المغادرة، أنا لم أعد أستطيع الاحتمال أكثر، أريد المغادرة والآن.

- لماذا؟ ما الذي حصل؟

- أنهم يحرمونني من الطعام. كل يوم طعام مسلوق، مسلوق، مسلوق لقد فقدت شهيتي، لم أعد أستطع أن أضع لقمة في فمي، من المؤكد أنكم ستتسببون في موتي جوعاً.

- أنت تعرفين أن مرضى السكري عليهم اتباع حمية خاصة!

- لا يعنيني ما يقول الأطباء، أنا نفس بشرية وأتوق للعديد من أصناف الطعام. أريد خبزاً، حلوى، أريد دسماً. لقد سئمت.

جلس علاء بجانبها على طرف السرير، أمسك يدها قائلا بصوت كأمواج البحر: إذا هدأت أعدك أن أحضر لك شطيرة مصنوعة من الخبز المحمص.

تنفست (كارما) بعمق، ارتخت عضلات وجهها، أسندت رأسها إلى الخلف حتى صارت كأنها تنظر إلى البعيد. ثم قالت بحزن:لقد أعدتني إلى الأيام الجميلة. يوم كنت أتناول الشطائر يومياً، ومن كل الأنواع، شطائر المرتديلا ، اللبنة بالنعنع و... ثم تنهدت قائلة: كنت أصنع الشطائر لي ولفتى الجريدة.

- فتى الجريدة؟

هزأت رأسها بحماس وتابعت:كان هناك طفل على الإشارة يبيع الجرائد، أسميته فتى الجريدة. كان يناولني الجريدة كل يوم بابتسامة لا تفارق وجهه. كم أحببته وأحببت كفاحه وإصراره على الحياة بكرامة. مع الأيام صارت بيننا ألفة فمن التحية الصباحية، إلى سؤال عن الصحة والأحوال. صمتت، تنهدت ثم تابعت: حتى وجدتني يوماً أعد شطيرتين واحدة لي وأخرى له. لقد تردد في قبولها أول الأمر. أظن أنه اعتقد أنها بدل ثمن الجريدة، لكن عندما تبددت شكوكه صار يستقبلها بابتسامة رضا وعرفان. لم يعرف أبداً كم كانت ابتسامته الصباحية تدخل الألوان إلى قلبي.

ثم ابتسمت وتابعت بحماس: كنت اصنع يوم الخميس شطيرة مميزة لي وله، كنا نحن الاثنين ننتظر الخميس بفارغ الصبر للحصول على تلك الشطيرة المميزة.

صمتت (كارما) وقالت أتعرف ما هي تلك الشطيرة المميزة؟ شطيرة يوم الخميس؟

لكن علاء لم يجب على سؤالها بل نهض واقفاً وغادر الغرفة قائلاً أنا مضطر للمغادرة إنها حالة طارئة.

-4-

اختفى علاء لعدة أيام. سألت (كارما) عنه المرضين والممرضات الذين أكدوا انشغاله. عرضوا عليها أن يقرؤوا لها جريدة الصباح، لكنها كانت ترفض قائلة: سيقرؤها علاء عندما ينتهي من عمله.

أما علاء فكان كلما مر من أمام الغرفة 315 تغرورقت عيناه بالدموع. تهامس زملاؤه وتساءلوا، فكرر الإجابة ذاتها، أعاني من حساسية في العيون تمنعني من القراءة.

كم كانت حيرة (كارما) كبيرة، فقد تغيب علاء عنها لأكثر من ثلاثة أيام. ساورتها الشكوك وظنت أنها ربما أغضبته فلازمتها الكآبة.

في اليوم الرابع دخل إلى غرفتها حاملاً بيده طبق طعام وقبل أن يلقي التحية قال: أتعرفين ماذا أحضرت لك؟

- علاء؟ أهذا أنت؟ لم كل هذا الغياب؟ أأخطأت بحقك؟ أرأيت مني ما أزعجك؟

جلس علاء بجانبها وأمسك يدها قائلاً: إنها فطيرتك المفضلة، فطيرة يوم الخميس أتذكرين؟

- ومن أين لك أن تعرف ما هي فطيرة يوم الخميس؟

أمسك علاء كفها، قربه إلى وجهه فشعرت بأنفاسه الدافئة. قرّبه أكثر فلامست أصابعها الهرمة الباردة وجنته النضرة مررها بلطف قائلاً: ألا تذكرين هذا الوجه؟ الأنف؟ الفم؟. فتحت فمها لتجيب لكنه أكمل مقاطعاً: أنا لا ألومك فقد كبرت وتغيرت لكنني ألوم نفسي كيف لم أعرفك من اللحظة الأولى!

- أتعرفني؟

- ألست أنت من تأكل فطيرة الشكولاته بالخبز المحمص كل خميس؟ ألست أنت صاحبة السيارة الفضية اللامعة التي كانت تقف أمام الإشارة كل يوم في ذات الموعد؟

فغر فاهها. جحظت عيناها كأنها تحاول أن ترى، ثم نطقت بصوت راجف والدموع تملأ عيناها: فتى الجريدة؟!

- نعم.. أنا فتى الجريدة، الذي كان حنانك وقوده اليومي للعمل والمثابرة.



أرشيف مديرية ثقافة حماة - وزارة الثقافة

قصة قصيرة :

على حافة الحب.. في قلب الرواية

رائدة زقوت

"لا تكتبني فصلاً من فصول روايتك" كان هذا آخر ما أرسلته له من رسائل عبر تلك القنبلة الموقوتة التي تسمى الهاتف الخلوي، الرسالة الأولى كتبتها وأنا أبكي، وأنتظر منه رداً على ما كتبت من مشاعر تبدت منه، رغم كثرة ما واراها من ثرى وغبار كلمات في محاولة منه لدفعي لتصديقه بعد أن أصابه الشطط من العيش على حافة الحب دون توغل في متاهات لا تودي إلا للتهلكة والعدمية.

الثانية، كان شيئاً من موت قد تغلغل لمواطن الدمع فخفف وجيبه وعلا وجيب نواحٍ شق الصدر وهو يبكيه على غدره، ويبكيني على غباءٍ تبدّى بشكل هرمي، وتدحرج من فوق قمته ضوء كشف مساحة لا بأس بها منه وعرّاه.

الثالثة، تصنعت الانشغال، فعمدت إلى إعداد فنجان من قهوة على نار تكفي لإنضاج قدر من طعام، لم يفزعني كم ذلك الانسكاب الذي طال أطراف الموقد بقدر ما شغلتني الكتابة له على لوحة تلك القنبلة، أظن بأني من الرسالة الثالثة تسللت لروايته، لم أكن بطلتها الوحيدة ولم أكن الأولى ولن أكون الأخيرة بأي حال من الأحوال، فقد كان التسلل لمعرفة مكاني في راوية عاشق امتهن العشق وأدمنه كما تدمن نوّاحة البكاء لأجل البكاء .

كنت أبحث عني في روايته حتى لا يدركني متسللة، ويعمد إلى إعدامي أو تحميلي ما لا أحتمل من موبقات وشطحات يعمد الروائي لإلصاقها بالبطل الذي يهوى أن يكرهه جمهور القراء.

وجدتني بين السطور الأشد حلكة، ووسط حروف تعج بالحقد على أنثى لم تملك يوماً غير قلبها، وقدمته له طواعية حتى يرتع فيه متى شاء، كان يعرّيني كما يشاء وفي مواقع تستدعي الحشمة المتناهية، ويخلع عني ثوب العفة ليلبسني ثوب لعوب تجيد لعب دور العاشقة، حاولت الصّراخ عليه، " أنْ توقف، أنت تسيء لي من حيث تريد وترغب، لست كذلك" لم يُجدِ صراخي نفعا، ذهب أدراج الدخان المتصاعد من سجائره، استمرّ في سكب حروف لا تمثلني، يحرقني هنا قتلاً، ويعيد إحيائي في بداية صفحة جديدة، يمثل بجسدي، يقطع أجزائي جزءاً تلو الآخر، ويوزع الفتات على عابري السبيل، يحرقني وينثر الرماد في قلب الرياح، فأضيع في أوساط لا صلةَ تربطني بها .

أجن لا أحتمل ما التصق بي من لوثة أصابت حروفه، أحاول الصراخ فيذهب صوتي أدراج الحروف، أحاول نزع القلم من يده العاقّة، ملمس يده يذيب يدي، أتراجع كملدوغ من مأمن، أتوسله ببكاء غير مسموع، أرجوك كن عادلاً اكتب لهم الحقيقة، لم يرني ولن يراني ما دامت تعشش في دماغه المتحجر آفات الشرقي المسكون بالخديعة، سيعيد رسمي بشكل أكثر سوءاً، إن لم أسبقه لكتابة حقائق غيّبها هروب الشرقي

◄ قاصة أردنية.

من ساحات القتال الدمشقي لساحات الخيانة العظمى، الخيانة التي يرسمها في دواخله الغضيمة، هو لا يصدق أن الحب من الأقدار، وأن العشق سيف مسلط ولا ينفع منه الفرار، هو لا يقتنع بأن القلب يتسع لعاطفٍ واحد فقط، وكأنه يظن بأن القلب بحر يحمل كل من تقرّب منه، أو أن جوف القلب بطن حوت.

لم يكن يحسّ بتسللي لروايته، كنت أتلمس طرف أنامله الرفيعة وهي تجرّ القلم تتقافز من سطر لآخر، لتشويهي في رواية لا يتقن تلفيق دوري فيها إلا هو.

ماذا يحصل لو حضنت يده؟؟ أتراه يشعر؟؟ مرّرت طرف سبابتي على يده، لأتدع من مأمني للمرة المائة بعد الألف، وكأنه رغم انشغاله بسطري في حروف منمقة زائفة، أحسّ بيدي فنفض يده في قرف من ينفض ذبابة، لم أعاود الكرة بعد أن سرى تيار في جسدي أصابني بالقهر.

كيف السبيل للخلاص من رواية لا تملك مني غير ما أراد أن يُرى؟

كيف النجاة من بعثرتي كرماد خطيئة؟ وجدت الحل!! سأعمد إلى إحراق حروف الرواية فور انتهائه منها، أو قد أعمد لدعوته لرحلة بحرية هو وأنا، وذاتنا تلك الرواية نحتسي نخب انتهائه منها تلك الملعونة وسط البحر في حضن قارب زجاجي، وبعدها مجرد كسر في لوح زجاج القارب، ونصبح نحن الثلاثة لقيمات لحوت يبحث عما يملأ جوفه!!



أرشيف سورية ثقافة ماردا - وزارة الثقافة

قصة قصيرة:

ثــوبٌ وردي

نجلاء حسون

(إيش يا حلو) رغم أنها عبارة من مئات عبارات الغزل التي يطلقها الشباب في الشوارع كلما مرّ من أمامهم جسد أنثى، إلا أنها لامست وتراً حساساً في أعماقها.

أدارت رأسها إلى الوراء، كان شاباً ثلاثينياً، تلفتت حولها باستغراب، لم ترَ صبيّة واحدة قريبة منه، نظرت إليه فابتسم لها وتمتم – والله حلوه – إنها إذن هي المقصودة بعبارة الغزل هذه، تابعت سيرها، وابتسمت ابتسامة لا تشبه ابتساماتها السابقة، وأخرجت آهاً من صدرها.... منذ متى لم أسمع عبارة غزل أو إعجاب من زوجي، بل هو لا يُسمعني إلا عبارات تُشعرني وكأني في نهاية العمر، أحتاج إلى عُكاز تُرافقني في إكمال ما تبقى من مشوار حياتي. ها هو شاب يصغُره كثيراً يُغازلني، ويُسمعني كلمات تهزني.

تزوجت سناء وهي في الثامنة عشرة من عمرها، أكملت دراستها الجامعية على فترات متقطعة بين الحمل، والولادة، وبعد أن أنجبت ثلاثة أطفال كان عليها أن تخوض تجربة العمل لتساعد زوجها في تربية الأولاد وتعليمهم.

في طريق عودتها إلى البيت أخذت تتذكر مواقف زوجها في مناسبات عديدة، تذكرت حفل زواج ابنتها قبل شهرين، كانت في قمة فرحها وسعادتها كما كانت في قمة زينتها، دخل زوجها ليصطحبها معه، لكنه عندما رآها جحظت عيناه وقال بقسوة: ما كل هذه الزينة يا سناء؟؟ إنها لا تليق بعمرك، سينتقدك أهل زوج ابنتك، هيا، أزيلي هذه الأصباغ والحقي بي، لقد كبُرتِ، كوني وقورة، وخرج.

تساءلت لماذا لا يراني أنثى كما يراني الآخرون؟وتذكرت عندما اقتربت منه يوماً، وهما في غرفة نومهما، واضعة يدها على كتفه بحنان، وقالت برقة ودلع: كبُر الأولاد يا محمود، وقد تعبنا كثيراً من أجلهم، أما آن الأوان أن ننتبه إلى أنفسنا؟ دعنا نسافر، نحن لم نسافر معاً منذ شهر العسل، أريد استعادة بداية حياتنا برقتها، ودفئها.

نظر إليها، وهزّ رأسه، وقال ساخراً: إننا كبُرنا على مثل هذه الأفعال، دعيني، أريد أن أنام.

أحست سناء أنه قد أهان مشاعرها، دمعت عيناها، شعرت أن الحجرة التي تضمها معه قد انشطرت نصفين، يدور كل منهما في فلك مستقل.

كبُرتِ، كبُرتِ، كبُرتِ... كثيراً ما آذى بها مسامعي حتى كاد يقنعني بها، سنوات طويلة قضيتها معه، عملاً، وكفاحاً، سنوات لا أدري إن كنت أحسبها بالحسابات الرسمية المتعارف عليها، أم تراني أحسبها بالتعب الذي عشش بين ثنايا الجسم، والروح، أما آن لي أن أشعر بالراحة؟

قاصة أردنية.

وصلت سناء باب بيتها، والأصوات المجنونة تتمادى داخل صدرها، خُيل إليها أن جارها الذي يقف في شرفة بيته أيضاً يسمع تلك الأصوات، فقد حياها برقة متناهية.

دخلت بيتها، رمت حقيبتها، وبقيت شاردة في ذكرياتها، ذلك الشرود المريح الذي أضفى على مُحياها هدوءاً جميلاً لم ينتبه إليه زوجها.

ليلاً... فوق سريرها، طار النوم بعيداً، وترك مكانه لأفكارها... نظرت إلى زوجها النائم بعمق إلى جانبها.. تساءلت، تُرى هل أحبت هذا الرجل طوال حياتها معه؟ أم أن مشاغل حياتها ألهتها عن مشاعرها، واحتياجاتها، إنها بحاجة لكلمات حب تُدغدغ المشاعر، وتُخفف من تعب الحياة، وقسوتها، تلك الكلمات التي لم تكن ضمن قاموسه يوماً ما.

نهضت من سريرها اتجهت إلى مرآتها، ما زلتُ جميلة، أمتلك قواماً رشيقاً، وشعراً جميلاً... تجاعيدي ليست كثيرة، حتى أن سنوات عمري الخمسين لا تبدو ظاهرة عليّ، نعم، أنا بحاجة إلى كلمات الغزل التي تؤكد أنوثتي، وتزيدها بريقاً.

صباحاً، خرجت في موعد عملها كالمعتاد، لكنها فجأة غيرت اتجاهها إلى السوق، فقد قررت أن تُوقظ مشاعر زوجها، وتنتزع منه عبارات غزل، وإعجاب مهما كلفها الأمر.

أخذت تتجول بين المحلات، تتوقف أمام الملابس المعروضة في واجهاتها، ترتدي كل ثوب منها في خيالها، أعجبها الكثير، لكنها توقفت طويلاً أمام فستان وردي، ذلك اللون المفضل لدى زوجها، كان قد حدثها عن حبه لهذا اللون في بداية زواجهما، وأخبرها أنه يعشقه حين ترتديه، بما تُضفي عليه من سحرها، كما اشترت زجاجة عطر تعرف كم كان يُحب زوجها رائحته، ذهبت إلى صالون التجميل، صبغت شعرها، وسرّحته، غامرت بكل ما تملكه من نقود لتعيش معه لحظات حب، وتسمع عبارات غزل.

دخلت بيتها مندفعة بفرح وهي تتخيل كم ستكون جلستها مع زوجها استثنائية هذه الليلة، أعدت مائدة مختلفة، أضاءت الشموع على جانبيها، وضعت باقة ورد في وسطها، رتبت الأطباق عليها، نظرت إلى المائدة، وابتسمت، ثم اتجهت إلى غرفتها.

أمام مرآتها فكرت، لن يقول لي اليوم أنني كبيرة، ولن يخاف من أن ينتقدني أحد، فإنني ألبس، وأتزين من أجله وحده، ولن يراني غيره.

لبست ثوبها الوردي، تزينت، تعطرت، وجلست تنتظره، وسرعة اندفاع دمائها تفوق سرعة الصوت، أحست أنها تنتظر أول موعد حُب، وسرت في أوصالها رجفة الثامنة عشرة

دق جرس الباب، علت دقات قلبها، تحول وجهها كله إلى ابتسامة كبرى، ابتسامة ملكة متوّجة على عرش الجمال، أسرعت لاستقباله، فتح الباب، تطلعت إلى الدهشة في عينيه، التي خالتها لوهلة، دهشة بجمالها، لكنه قال لها: إلى أين؟ هل أنت خارجة؟، ومضى إلى المائدة متخذاً مقعده وسألها، ألن تأكلي معي قبل خروجك؟

سقطت كلماته كقنبلة تفجرت داخلها، وتركتها أشلاء، اختنق حلقها بالدموع، قالت وقد شرخ الحزن صوتها: ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان... ليذهب وقارك، ووقار العالم إلى الجحيم، صفقت الباب بوجهه، وخرجت

قصة قصيرة:

كـــأس مـــاء

سلمى عويضة

السادسة إلا ربع..

تأخذ المذيعة مكانها ، تتفقد الصفحات البيضاء، تتأكد من أحمر الشفاه مرات عدة بأخذ عدة زوايا لشفتيها من مرآتها الصغيرة، تدير رقبتها البيضاء بحركة دائرية سريعة على أكوام الجرحى المكدّسة خلف الرجل الذي يصرخ دائماً: "ثري، تو ون"... تشد! تنورتها القصيرة لركبتيها، توضب فتحة القميص التي تكشف جزءاً يسيراً من صدرها، تشدها للأعلى جيداً بما لا يخدش حشمة أكوام الجرحى المكدسة في الكواليس، تثبت المايكروفون وتعدّل مكان كأس الماء

إنها السادسة تماماً..

يصطف الجرحى بانتظام، هذا يقبض على ذراعه النازف، هذا يشد صديقه من رجله المبتورة، وآخر يحمل صغيرة ويغني له، أخرى تعد ابنها:

- وصلنا وصلنا، لقد أخذنا مكاننا في الطابور، قليلاً وسنتحرك وسأكوي لك قميصك الجديد وتذهب غداً به إلى المدرسة.

أما آخر فقد أحدث إرباكاً في الطابور، لقد كان يصيح بحرقة:

- "طيب شو دخل أبوي؟ أنا شو دخل أبوي المكرسح؟"

لم يلتفت له أحد، وإنما كان الجميع يتململ منتظراً لحظة التحرك.

يقف الجميع، يصمتون، و يتتبع الجرحى الرجال ذوي الإصابات المتوسطة حركات شفتي المذيعة وهي تسرد أسماء الشهداء الذين سقطوا، تتداخل الأصوات:

- هذا ابن عمي، يااااااا ابن الكلب، وصلوا لهناك؟، يلعن، ديارنا ديارنا، والله لنشرب من دمك، يا ويلي عليك يا ميمتي، ايه ايه هوه، هاد اسمو، سمعتو منيح؟، لك كيف بصير هيك؟، وينهن نايمين، تركت الباب فاتح؟

المذيعة تشير بأن يلتزم الجميع الهدوء، يصطف الجرحى بانتظام، يدخلون الشريط الإخباري، يهرولون في الشريط الإخباري، يتسابقون على الوصول إلى اقرب مشفى، يطول الطريق يطول الشريط الإخباري، تتداخل الأصوات، هناك فوضى ما، يتوه جريح، يجد نفسه بين أسهم البورصة، يخطف عطاء، ويتعجب من عدم تسديد الإعفاءات للقطاع العقاري، ويتمتم:

- هذا من شأنه أن يرفع من كلفة العقارات، تباً!

آخر يتوه في أخبار الرياضة يركل كرة القدم ويسددها في مرمى الخصم، وتعلو الصياحات أمام شاشات كبيرة!

تعمّ الفوضى، يلتقى جريح بجريح آخر صدفة، يتعانقون، يروون أحداثاً مرّت معهم... يتجمع حولهم الجرحى شيئاً فشيئاً.

هناك جريح يحمل في يده وردة، يخطف كأس الماء الخاص بالمذيعة ليعطيها لحبيبته التي تنتظره بعد نهاية النشرة!

يزحف بسرعة كبيرة، خبر عاجل، يحشر الجرحى، يكوّمهم، يتعالى الصياح، يتعالى التكبير، هناك جريح نبيل شدّ الكاتب من ذراعه لتوقّع سقوط قذيفة، يدخل الكاتب في الشريط الإخباري

ما هذا؟

هناك صوت دويّ هائل!، ترى؟ أين الوردة؟

أين اليد التي تحمل الوردة؟ أين كأس الماء؟ أين كأس الماء؟

قاصة أردنية.

حوار مع مدير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية "إرسيكا" باسطمبول" الدكتور خالد أرن

حاورته: د. هند أبو الشعر



شهد عام 1982 م حالة جديدة من التوجه في العالم الإسلامي نحو حماية التراث ونشره وفتح قنوات الحوار مع الآخر، فجاءت فكرة تأسيس مركز "إرسيكا"، وذلك عند انعقاد المؤتمر السابع لوزراء خارجية الدول الإسلامية في اسطمبول عام 1976 م، وتم وضع النظام الأساسي للمركز أثناء انعقاد المؤتمر التاسع لوزراء خارجية الدول الإسلامية في داكار عاصمة السنغال عام 1978 م، وقام على هذه المهمة الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو السكرتير العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي، بهدف الحفاظ على التراث الإنساني والثقافي، وإتاحة الفرصة للتعاون بين المؤرخين والكتاب المسلمين، ونشر الأبحاث الإسلامية بمختلف اللغات، ووضع خطة لتبادل الدراسات والمخطوطات الخاصة بالفن والتاريخ والثقافة الإسلامية بين المؤسسات، وهذه الأهداف وضعت أمام المركز خارطة طريق نوعية وعميقة، وجعلت من قصر يلدز التاريخي في اسطمبول مقراً لا مثيل له في البلدان الإسلامية وربما بلدان العالم الأخرى، وعند زيارتنا للمركز واطلاعنا على إنجازاته، قابلنا مديره المتميز الدكتور خالد أرن، الذي تشير سيرته الذاتية إلى تميزه الثقافي والفكري، وإلى التزامه بالعمل على تحقيق أهداف المركز الذي يديره بكفاءة، ورغبة منا في مد جسور التعاون والتواصل بين مجلة "أفكار" والمركز، التقينا الدكتور أرن وكان لنا معه هذا اللقاء:

يسعدنا في مجلة أفكار أن نحاور الدكتور خالد أرن مدير مركز الأبحاث للتاريخ والفن والثقافة الإسلامية، لنقدم لقراء أفكار صورة مشرقة رأيناها عند زيارتنا للمركز باسطمبول وبعثت فينا مشاعر الإعجاب والتقدير لهذا الجهد المؤسسي

الراقي، وفي مكتب الدكتور خالد الذي يشغل قاعة فخمة من قاعات قصر يلدز الشهير في العالم كله ، استقبلنا الدكتور خالد وكان لنا معه هذا الحوار:

* من يتابع جهود المركز منذ تأسيسه يحس بتميزه وتفرده بين مؤسسات العالم ككل والعالم الإسلامي بشكل خاص، وقد مر على تأسيس المركز ما يقرب من الثلاثين عاماً، هل ترى أن النظام الأساسي يخدم كل المراحل والمتغيرات الكبيرة التي مرت بالعالم الإسلامي..؟ وهل هناك ضرورة لإعادة النظر ببعض نصوص هذا النظام..؟

- في البداية لا بد لي أن أرحب بكم باسمي وباسم العاملين في إرسيكا لزيارتكم المركز وقيامكم بالتعريف بنشاطاته فأهلاً وسهلاً بكم. ما يتعلق بسؤالكم فإنه بالفعل أن المركز يقوم بمهام جسيمة ويؤدي واجباته بأحسن ما يرام رغم إمكانياته المحدودة وقد حقق انجازات ملموسة منذ تأسيسه قبل 33 سنة في ضوء ما ورد في نظامه الأساسي الذي يتيح له القيام بأعماله دون أي عائق ولهذا لا نرى داعياً لإعادة النظر في نصوص هذا النظام لأن هذه النصوص ثبتت وفق النظام الداخلي لمنظمة التعاون الإسلامي وهو نظام يفي بالغرض ولكن إذا تطلب الأمر تغيير بند من بنوده فلن ندخر جهداً في الطلب من المنظمة للقيام بذلك.

* اطلعنا بإعجاب كبير على بعض مطبوعات المركز والتي بلغت حتى اليوم أكثر من 218 كتاباً بلغات متنوعة ، منها العربية والتركية والإنجليزية والفرنسية والمالوية ولغة الأوردو وهذا الجهد الثمين غالى الثمن ويخاطب النخبة ويصعب تعميمه على الباحثين بشكله الورقي، هل تعتبرون مطبوعاتكم مقصورة على النخبة المثقفة أم أنها لعموم المهتمين والباحثين..؟ وهل ترون أن اقتناء مثل هذه المطبوعات يخص المؤسسات أم الأفراد..؟

- لا يخاطب المركز فئة دون أخرى، ولا يضع في الحسبان أن يُعدّ أو ينشر كتاباً لنخبة مثقفة وكتاباً لشخص عادي، ولكن يتطلب أحياناً أن يقوم بنشر كتاب يحتاجه الباحثون ليكون مرجعاً أو مصدراً لدراساتهم. وهنا من الممكن تقديم أمثلة: فكتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة الذي أصدرناه من الممكن الاستعانة به لدراسة تاريخ الدولة العثمانية لما فيه من معلومات أرشيفية عن هذه الدولة إلا أنه في نفس الوقت من الممكن أن يطلع عليه القارئ العادي دون أن يجد صعوبة في فهمه. كما أن كتاب البلاد العربية في الوثائق العثمانية هو الآخر أعد ليستعين به الباحثون في مجال دراسة التاريخ العربي في العهد العثماني، ولكن من الممكن أن يجد فيه القارئ العادي ما يشفي غليله في مجال المعرفة أي معرفة ما يتعلق بتاريخه العهد العثماني.

* وبناء على هذا التساؤل ومع ثورة المعلومات واستخدام الكتاب الإلكتروني، هل يمكن للبوابة الإلكترونية أن تقوم بدور رديف يساعد على نشر هذه الجهود المتخصصة ويضعها بين أيدي القراء والباحثين بلغاتهم ..؟

- نعم نفكر في ذلك وخاصة أن الكتاب الالكتروني أخذ طريقه وبسرعة كبيرة في عالمنا هذا، فالذي يهمنا هو أن تكون منشورات المركز في متناول الباحثين والقراء بغض النظر عن الوسيلة التي تصل بها المنشورات إليهم، ونحن لدينا موقع الكتروني إلا أن القسم العربي من هذا الموقع لم يُفعّل لحد الآن ونأمل أن يتحقق ذلك في القريب العاجل.

* إن طبيعة المركز تجعل إمكانية التعاون مع المؤسسات والحكومات هي الوسيلة المباشرة والناجحة لتحقيق أهداف المركز، كيف يمكن للمركز أن يمد نشاطه ليشمل الأفراد..؟ وهل تعتقدون أن العمل المؤسسي سيظل هو الخط الذي يحرك مسيرة المركز..؟

- صحيح أن المركز على علاقة وثيقة مع المؤسسات الثقافية في العالم والبلاد العربية بشكل خاص وهذه المؤسسات هي حكومية وأهلية، كما أن المركز يقوم بإقامة علاقات مع الأفراد وبخاصة مع الباحثين والأكاديميين والخطاطين والمثقفين بشكل عام، إذ نقوم بمخاطبتهم مباشرة وهم يقومون بمخاطبتنا مباشرة أيضاً دون أن يكون هناك أي وسيط بيننا، وهذا يدعوني إلى القول إن المركز مفتوح للجميع ولا نضع أي حاجز بيننا وبين أي جهة أو فرد.

* يمتاز المركز بمسابقته العالمية لفن الخط، وهي مسابقة ميزت مسيرة المركز وتشكل المشاركة بهذه المسابقة حلم الخطاطين في العالم، هل يمكن استحداث مسابقات أخرى لباقي الفنون وخاصة النسيج والسجاد والخزفيات...؟ أم أنكم تستعيضون بالمعارض عن المسابقات..؟

- كما تفضلتم فإن مسابقة فن الخط يتميز بها المركز وهي تشكل معلماً بارزاً في مسيرة المركز وتلاقي هذه المسابقة إقبالاً منقطع النظير من لدن كافة الخطاطين ليس في العالم العربي فقط بل في كافة أرجاء العالم، حتى أن خطاطي اليابان مثلاً لهم حصة متميزة في هذه المسابقات. أما باقي الفنون الإسلامية فإن المركز يسعى جاهداً إلى التعريف بها وبمختلف الوسائل، وقد عقدنا بهذه المناسبة أكثر من ندوة علمية ومعارض تعكس أعمال هذه الفنون ونحن مستمرون في هذا المجال. والحقيقة فإن المركز يقوم بإجراء مثل هذه المسابقات عقب الندوات التي يعقدها في هذا المجال.

* تحتفظون بوثائق ثمينة ومميزة ولكنكم لا تستطيعون نشرها كلها على المدى القريب ومع معرفتنا بصعوبة تحقيق المخطوطات ونشرها، إلا أننا نأمل أن يتولى المركز بالتعاون مع الجامعات ومراكز التحقيق نشر هذه الكنوز الثمينة، ما هي خطتكم المستقبلية لعملية التحقيق..؟ وهل تحبذون نشر مقتنياتكم فقط..؟

- إن المركز صحيح يحتفظ ببعض الوثائق وخاصة الصورة التاريخية إلا أن المكان الحقيقي والشامل لهذه الوثائق هو مركز الأرشيف العثماني التابع لرئاسة الوزراء التركية، أما المخطوطات فهناك أكثر من مكتبة متخصصة في استانبول وتركيا تحتضنها، وقد قام المركز بنشر عدد لا بأس به من هذه المخطوطات وعمل فهارس لبعضها، إلا أن هذا العمل لا يمكن تحقيقه من قبل مركز واحد بل ينبغي أن يساهم فيه المراكز العلمية الموجودة في العالم العربي. أما ما يتعلق بالوثائق فالموضوع يختلف لأن هذه الوثائق معظمها باللغة العثمانية وعددها كبير جداً لا يُعد ولا يُحصى، ولم يُنشر منها إلا عدد ضئيل جداً، ولكي يتم نشر هذه الوثائق ينبغي إعداد نخبة أو نخب من الباحثين ممن يجيدون اللغة العثمانية ويعرفون فلسفة التاريخ العثماني والمصطلحات العثمانية لأن قراءة الوثيقة العثمانية وفهمها وترجمتها إلى اللغة العربية مثلاً ليست بالأمر الهين ولكن ما يؤسف لنا أن العارفين باللغة العثمانية قلة قليلة في تركيا والعالم ولهذا فإن نشر هذه الوثائق يكون عادة دون الطموح.

* هل تفكرون بإلحاق وحدة خاصة بترجمة ونشر الوثائق العثمانية..؟ إن العالم كله يأمل بنشر وكشف الوثائق العثمانية ووضعها بلغات الشعوب التي خضعت يوماً للدولة العثمانية ..؟ مع أن هذا العمل من واجب الجامعات والمؤسسات، لكن السؤال الذي يطرح نفسه كيف يمكن تفعيل دور المركز بالكفاءات المتميزة لديه للإشراف والتحفيز على هذا العمل..؟

- هذا السؤال متعلق بالسؤال السابق وكما تعرفون أن المركز يسعى جاهداً إلى نشر الوثائق العثمانية ووضعها طبعاً في متناول الباحثين العرب ولكن ندرة الكادر في هذا المجال



يجعل من العمل متواضعاً إذ يقوم بهذا العمل متخصص واحد في مركزنا وهو الدكتور فاضل بيات الذي رغم أعماله الأخرى في المركز حقق انجازاً يُذكر في هذا المجال إذ أعدَّ مجلدين عن الوثائق المتعلقة بالبلاد العربية والمجلد الثالث في الطريق ونحن مستمرون في هذا العمل إن شاء الله ومتى ما تمكنا من الحصول على باحثين يجيدون العثمانية والعربية وبنفس المواصفات المطلوبة سنوسع هذا المشروع وربما نفتح وحدة للوثائق العثمانية في هذا المركز. ونحن مستعدون للتعاون مع أي مركز في العالم العربي والإسلامي لتفعيل دورنا أو دورهم في مجال نشر الوثائق العثمانية خدمة للأهداف التي أنشئ المركز من أجلها.

* تتمتعون باحترام كبير بين الحكومات والمؤسسات والأفراد على حد سواء، ما هي شروط اختيار الطاقم العامل لديكم..؟ وهل تعتقدون أن الطاقم العامل كافٍ.؟

- لا نفرض أي شروط مسبقة لاختيار الطاقم العامل لدينا طالما أن أهداف المركز هي التي تقرر هذه الشروط فنحن مهامنا واضحة وينبغي على العاملين العمل في هذه المهام ضمن الشروط التي تخدم أهداف المركز. أما ما يتعلق بالشطر الأخير من السؤال فأقول أننا كأي مركز علمي نطمح أن يكون لدينا كادر متميز في أعماله والحمد لله نحن راضون عن هذا الكادر رغم النقص الموجود في بعض التخصصات وبخاصة مجال الوثائق العثمانية.

* تقودون بخبرتكم ومؤهلاتكم الراقية مؤسسة عالمية مرموقة، ما هي مشاعركم وأنتم تحملون مهمة الحفاظ على التراث الإسلامي ونشره.؟ وهل توجد لديكم خطة زمنية تقوم على تفعيل التعاون الأكاديمي بينكم وبين الجامعات الإسلامية.؟ وهل لديكم أولويات تستدعي التركيز على إقليم بعينه.؟ أم أن حساباتكم ثقافية ومنهجية قبل كل شيء..؟

- بالفعل لدينا علاقات مع كل الجامعات في العالم الإسلامي فمعظم ندواتنا نعقدها بالمشاركة مع هذه الجامعات أو وزارات الثقافة في الدول الإسلامية وليست لدينا أي نية أن نركز على إقليم بعينه ولكن تستجد أحياناً ظروف تجعلنا أن نوجه تركيزنا نحو شيء معين، فأنك لا تتمكنين أن تغضي النظر عما يفعله الإسرائيليون في فلسطين بشكل عام وفي القدس بشكل خاص. ولهذا فقد قام المركز بالشروع في مشروع عن القدس وهو يواصل الآن أعماله حول هذا المشروع ويتضمن إجراء دراسات معمارية وعقد حلقات عمل مدتهُ عشر سنوات بعنوان «القدس 2015» وفي هذا الإطار، فإنه سوف يقوم بإعداد دراسات وتقارير حول الوضع المعماري والحضري للمدينة القديمة وضواحيها لتكون بمثابة مراجع للجهود الرامية إلى تحسين الظروف المعيشية لسكان المنطقة. وسيساهم البرنامج عموما في حماية وحفظ التراث التاريخي والثقافي للقدس الشريف ودعم التنمية الحضرية الإيجابية وتحفيز إمكانات التعاون بين المهنيين.

كما لم يكن بإمكان المركز التخلي عما لحق بالمسلمين في البوسنه والهرسك وما تعرض له التراث الإسلامي هناك. فقد أنجز المركز في هذا المجال برنامج «موستار 2004» العشري الذي تضمن حلقات عمل حول التراث المعماري في البوسنة والهرسك كانت تُعقد سنويا منذ عام 1994 إلى غاية عام 2004، واعتماداً على الخبرة المكتسبة في هذا الإطار.

* إن ما تقومون به من دراسات وأبحاث ومؤتمرات ومعارض يؤدي في نهاية المطاف لخدمة دراسة التاريخ وكتابته، هل تعتقدون أن من الممكن كتابة التاريخ من جديد بمنهجية في العالم الإسلامي بكل تعدديته وبظروفه الحالية..؟ وما تأثير اجتهادكم بالتوجه نحو التاريخ الثقافي بتغيير نمط الدراسات وبالتالي تغيير العلاقات بين الشعوب بإعادة كتابة التاريخ الذي يجمع ولا يفرق..؟

– كما تعرفين وأنتِ أكاديمية متخصصة في التاريخ إن حركة كتابة التاريخ لا يمكن أن تتوقف فكل باحث يكتب دراسته ويفسر الأحداث التاريخية حسب وجهة نظره، ولا يمكن أن تتوقف هذه الحركة وربما أنت تسمين كل حركة جديدة في هذا المجال إعادة لكتابة التاريخ، لكن هذا الأمر لا ينطبق على تاريخ العرب في العهد العثماني لأن معظم جوانب هذا التاريخ لم تكتب بعد، فالأرشيف العثماني زاخر بمعلومات غنية عن هذا الموضوع، إلا أن هذه المعلومات لم توظف لحد الآن إلا جزء صغير منه. ولدينا في المركز مشاريع مختلفة في هذا المجال وهي لا تخص جانباً معيناً من جوانب التاريخ والحضارة الإسلامية بل تشمل مختلف نواحي هذه الجوانب. ولا شك أن هذه الدراسات ستغير بالتأكيد العلاقات بين الشعوب. وقد سبق أن عقد مركزنا في هذا المجال مع المجلس الأوربي ندوة بعنوان "رؤية الآخر في تعليم التاريخ"، كما نقوم الآن بإجراء عمل مشترك مع أليسكو التابع للجامعة العربية نحاول فيه تناول هذا الموضوع بشكل موضوعي وعلمي وأكاديمي.

* تعطون للقدس موقعاً خاصاً وقد نشرتم وثيقة تتضمن الأوقاف والأملاك الإسلامية في القدس عبر العصور، هل سيستمر العمل على توثيق القدس الإسلامية..؟

– تعرفون منزلة القدس لدى المسلمين والمسيحيين في عالمنا اليوم ولا يمكن للمركز أن يتخلى عن دوره في رفع شأن هذه المنزلة في أي وقت من الأوقات، ولم تكن الوثائق التي نشرها المركز عن القدس هي الوحيدة بين منشوراته بل نشر أكثر من عمل عن القدس فبعدما نشرنا كتاب "أوقاف وأملاك المسلمين في القدس" أصدرنا ألبوم الصور التاريخية عن القدس وقد نشر باللغات العربية والتركية والانكليزية، كما عقدنا أكثر من ندوة عن القدس فضلاً عن مشروعنا عن القدس ونحن مستمرون إن شاء الله في هذا المجال.

* هذا عصر الصورة بامتياز، وأنتم تملكون كنزا من الصور التي تعود إلى أواخر العهد العثماني، هل وضعتم باعتباركم إنتاج الأفلام الوثائقية عن كنوز العالم الإسلامي، وما هي الأولويات في هذا المجال..؟ الكنوز والتحف في النسيج أم الخزف والزجاجيات أم الموزايكو والحفر على الخشب والزخرفة على الجدران..؟

– نعم نمتلك مجموعة كبيرة من هذه الصور وقسم منها كان موضوعاً ضمن ألبومات يلدز التي حرص السلطان عبد الحميد الثاني جمع صوره وقد نشرنا عدة ألبومات متخصصة عن بعض المدن الإسلامية ونحن ماضون في نشر البقية الباقية من هذه الصور إلا أنه لا يمكن نشرها كلها مرة واحدة وذلك لكثرتها.

* هل تدعمكم الحكومات والمؤسسات العالمية بشكل يخدم تطلعاتكم وخططكم الطموحة..؟

وهل يؤثر هذا الدعم على توجيه اهتماماتكم أو تغيير خططكم..؟ خاصة في ظل التغيرات الإقليمية الحالية..؟

- نعم ولولا هذه الحكومات والمؤسسات الإسلامية لما تمكنا من تحقيق أهداف المركز فتمويل المركز يتم من قبل الدول الأعضاء في منظمة التعاون الإسلامي، ولكن لا يعني هذا أننا نعتمد على هذا التمويل فقط إذ نتلقى دعماً مادياً ومعنوياً من جهات ثقافية وعلمية عربية وإسلامية أخرى. وعلى ضوء هذا الدعم يمكن أن نطور خططنا في بعض المجالات.

* إن جهودكم الراقية تستحق أن تصل إلى طلبة المدارس في العالم لتأكيد وحدة الثقافة الإنسانية وتدعيم مسيرة المحبة والسلام بدلاً من الكراهية والخوف، كيف يمكنكم الوصول إلى معاهد العلم وتعميم جهدكم الذي يستحق المعرفة والاهتمام بكل تأكيد..؟

- يُعد هذا الأمر طموح كل مؤسسة ثقافية إنسانية تدعم مسيرة المحبة والسلام ونحن في المركز عازمون على القيام بهذا الأمر، وفي كل المؤتمرات والندوات والحلقات النقاشية نركز على هذا الأمر فالتعايش السلمي بين الشعوب يجب أن يكون سمة هذا العصر وهذا ما نؤمن به. وعن طريق هذه الندوات التي يشترك فيها أساتذة من الجامعات الإسلامية والعالمية يمكننا الوصول إلى طلبة المدارس لأن المشاركين في فعالياتنا المختلفة لا بد أن يشيروا إلى دور مركزنا في هذا الصدد.

* هل لديكم مشاريع للحفاظ على التراث المعماري في العالم الإسلامي..؟ وما هي الأولويات لديكم في هذا الجانب..؟

- نعم لدينا مشاريع للحفاظ على التراث المعماري في العالم الإسلامي وتجدون كل ما يتعلق بهذا الموضوع في الموقع الالكتروني:

http://www.alqudsjerusalem2015.com/default.aspx

حيث تجدون الوثائق المتعلقة بالموضوع وفضلاً عن هذا فقد قام المركز بترميم ثلاثة مواقع أثرية في البوسنه والهرسك وموقعاً في مقدونيا كما قام قبل سنوات بترميم جامع دماك في أندونيسيا.

* ماذا يريد الدكتور خالد أرن مدير ارسيكا أن يقول لقراء مجلة أفكار التي تصدرها وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية..؟ وهل لديكم خطة قريبة للتعاون مع وزارة الثقافة في الأردن..؟ لدعمها للفكر والثقافة..؟

- لا يسعني هنا إلا أن أتمنى التوفيق والنجاح لمجلتكم الزاهرة، متمنياً أن نقوم بعمل مشترك مع الحكومة الأردنية متمثلة بوزارة الثقافة للقيام بترميم المعالم التاريخية في القدس الشريف كالمسجد الأقصى والمؤسسات الوقفية الأخرى، ونشكركم على هذا اللقاء، ونرحب بكم دوماً في رحاب إرسيكا. مع الشكر والتقدير.

مادبا مدينة الثقافة الأردنية، إعداد وتقديم: جلال برجس

مادبا حقل صالح لشجر الإبداع

◄ **جلال برجس**

تكاد مادبا أن تكون أحدى أهم المدن في العالم والتي تنفرد بميزة أن تتقاطع فسيفساؤها بمزاج قاطنيها وديموغرافية وعيهم. الفسيسفساء التي كانت وماتزال سبباً مهماً بأن يطلق على تلك المدينة كثيراً من الألقاب صاحبة الجذور في مزاج المدينة العام، كـ(مدينة الحب والسلام) و(مدينة الفسيفساء) وهذا لابد أن يشير إلى فرادة الطقس المناخي، والجغرافي، والثقافي، والاجتماعي. حيث يمكن للرائي الذي يمعن النظر في أي لوحة فسيفسائية، أن يجد معالماً شاهقة تشير إلى تميز حياتي منذ تاريخ المدينة القديم إلى أيامنا هذه.

إذ لم تكن مفاجأة أن يتم اختيار "مادبا" مدينة للثقافة الأردنية للعام 2012 وذلك لما تمتلك تلك المدينة من مقومات تاريخية، وثقافية، وفكرية، وجغرافية، وسياحية وفنية تؤهلها للقيام بفعل ثقافي متميز، يضاف إلى مجموعة الأفعال الثقافية السابقة التي ميزت تلك المدينة منذ أمد بعيد. حيث برزت مادبا كمدينة أغنت فضاء الأدب والفكر العربي، والعالمي بعديد من الأسماء التي كان وما يزال لها أثر واضح في سياق الثقافة؛ والأدب كالروائي الأردني غالب هلسا الذي تنقل بين العديد من البلدان العربية والعالمية، وقد أغنى عبر مشروعه الروائي المهم، المكتبة العربية، والعالمية بالعديد من الروايات والكتب التي ما تزال صاحبة ألق وتوهج يشهد له. وقد شهدت مادبا أيضاً نضوج تجربة العلامة روكس بن زائد العزيزي الذي ألف العديد من الكتب، والبحوث الأدبية، والتوثيقية التي جعلت اسمه في مصاف الأدباء العرب الملتزمين بقضايا الأمة والثقافة. إضافة إلى الأديب سالم النحاس الذي مثلما عمل في حقل السياسة بجد؛ فقد اجتهد في مشروعه الأدبي الذي تميز بانتباهه الشديد للفضاء (المادبي) من حيث أنه بيئة ولادة للإبداع. وقد تألقت تجربة القاص سعود

قبيلات بشكل واضح متخذة انطلاقتها من مليح أحدى قرى مدينة مادبا، حيث تميز بمسار متميز في القصة القصيرة. هذا إضافة إلى العديد من الأسماء في حقول أدبية وفنية عديدة رسمت لها طرقاً واضحة في فضاء الأدب والثقافة على المستويين العربي والعالمي.

وقد تجلى مشروع المدينة الثقافية في مادبا هذا العام بالعديد من الفعاليات والأنشطة الثقافية والفنية والتراثية والفكرية مؤثراً بهذه الحالة بالذائقة التي يتمتع بها المتلقي في مدينة مادبا. إذ لم تقتصر تلك الفعاليات على الشعر والقصة والمسرح والندوات والمؤتمرات إنما ذهبت باتجاه مواضيع عديدة تراثية، وشعبية، واجتماعية،وتوعوية كان لها أثر واضح من باب تعدد الدائقات وهذه حالة صحية.

ولا بد من القول هنا أن مشروع المدينة الثقافية الذي تكفلت وزارة الثقافة الأردنية مشكورة بتنفيذه ضمن أسس وقوانين معينة في المدن الأردنية كل عام على التوالي ابتداء من إربد وانتهاء بمادبالهذا العام قد أصابه ارتباك خلق حالة من التساؤل حوله.إلا أنه لا مناص من القول أيضاً أن ما من مشروع مكتمل في هذا الصدد، وهذا يعود إلى العديد من العوامل التي تلعب في أوقات معينة دوراً واضحاً في مستوى نجاح أي مشروع أو فشله. لكننا ونحن ننظر للنصف الممتلئ من الكأس سنجد أن محافظة مادبا قد استفادت من مشروع المدن الثقافية بحيث تم بث الطاقة في جسد الثقافة هناك، إذ كان لحضور المتلقي دلالة على مدى تقبله للفعل الثقافي في أيام أخرى قادمة. إذ أن مشروع المدن الثقافية في مادبا سينتهي في نهاية هذا العام حيث ستسلم الراية لمدينة عجلون وهذا بالطبع لايعني انتهاء الفعل الثقافي؛ بل يعني ضرورة استمراره والبناء عليه كضرورة انسانية ملحة تعني أي مثقف وأي متلقي.

زنوج وبدو وفلاّحون (1)

د. شوكت درويش

يبدو القاصّ مؤرخاً مجتمعيّاً، ليحيي في ذاكرة القارئ جزءاً من تاريخ بلده، وليشكّل قيمة الذّاكرة التّاريخية، الّتي بالمحافظة عليها أمام هذا المدّ القيميّ الكونيّ الاقتصاديّ، والسّياسيّ، والتّعليميّ، والتقنيّ الّذي يحاول اقتلاع بعض القيم المجتمعيّة من جذورها، ليخلخل قناعات بعض الأفراد والشّعوب بقيم مجتمعية خاصّة، تنمّي روح الانتماء، وتميز الخاصّ من العامّ.

ففي الفصل الأوّل:

جون باجوت كلوب

يبرز لنا قيمة سيطرة كسب قلوب الآخرين، ولا يتأتّى ذلك إلّا بالتّعامل بوعي مع لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم وسبل معيشتهم، ومعايشتها معايشة أبنائها.

«جاء الضّابط البريطانيّ عند منتصف اللّيل، لم يتّجه إلى الخيام، ولكنّه نام مع الرّعيان»(2) والرّاعي أمين على مال سيّدة، فكأنّه يوحي إلى المزور أنّه حريص على ماله كحرص من ائتمنهم هو على ماله، مع إبراز قيمة التّواضع، وقيمة عدم طروق (الأهل) ليلاً، متمثّلاً:

المثل القائل: « صابح القوم ولا تماسيهم»

والمثل : « الصّباح رباح» ،

فكيف بزائر غريب؟

«وفي الصّباح زار الشّيخ، - ولمعرفته بالعادات والتّقاليد - وجلس في الجزء المخّصص للرّجال من الخيمة، في صدر المكان، متّكئاً على المسند المغطّى بالسّجاد، والشّيخ يجلس بجواره ضئيلاً وقذراً. « (3).

يصف القاصّ لنا الضّابط البريطانيّ، ثمّ ومن خلال الوصف يبيّن لمَ سميّ «أبو حنيك». «في جانب الوجه جرح غائر يجعل فمه يبدو معوجّاً، ولذا أطلق عليه البدو لقب (أبو حنيك) (4)» ثم يبين لنا لباس جيش البادية كيف هو؟.

وقدّم زنجيّ القهوة للضّابط البريطانيّ، تذوّقها وقال: « الزمها النّار يا ولد، قهوتك باردة». كان يتصرّف بوحي اعتقاد ساذج أنّه إنّما يكسب ولاء هؤلاء البدو بادّعاء التّمسك بعاداتهم وبالحرص المبالغ بالتّقيّد بها...». (5).

يصف لنا عادة تسخين القهوة، ثم سأل الشّيخ الضّابط عن أمور تخصّ أبناء قبيلته، بدأها بمجاملته: « طوّلت غيبتك، يا صاحب». (6) « والصّاحب لغة: صاحب مصاحبة ، : لازمه، ورافقه، وعاشره. والصّاحب (فا): الملازم والمعاشر». (7)

فكأنّ الضّابط البريطانيّ كان ملازماً ومعاشراً للقبيلة.

وبعدها سأله: «شفت الشّريف عبد الله.

أخذ الضّابط البريطانيّ يتكلّم بسرعة، معتقداً أنّه بذلك يخفي لكنته المضحكة:» - والله سيّدنا مشغول. شفته مدّة قصيرة». (8) ثم طمأنه بأنّ « العيال اللّي يريدون يخشّوا الجيش. قال سيدنا تتبدّون على غيركم في دخول الجيش والرّتبة. سيدنا ما ينسى وقفتكم معه». (9) .

ثم يبيّن أنّ ما اعتقده من شراء ودّ الآخرين ومحبّتهم من معرفته واحترامه لعاداتهم وتقاليدهم ومحاولة التّحدث بلغتهم، لاتنطلي عليهم بسهولة ويسر، بل يعرفون جيداً أنّها قيمة من قيم السّياسيّين «سرت همسات بين الرّجال. وكان وجه الشّيخ صارماً يحدّق بقسوة واشمئزاز في محدّثه.

همس رجل إلى آخر يجلس إلى جواره.

- سياسيّ ملعون الوالدين.

نظر إليهما الضّابط طويلاً. امتقع وجه الّذي تكلّم وأطرق. أخذ يرسم باصبعه خطوطاً متوازية على الأرض المتربة». (10) وكأنّه يقول: لا يلتقيان، ونحن وإيّاك لن نلتقي.

وفي المحرّم كانت زوجة الشّيخ الثّالثة تنصت لأحاديث الرّجال، ومعها ابنتها الّتي كان همّها عليّ ومتى يدعوها إليه ليلاً، ولم تفهم ما كان يدور من أحاديث الرّجال، وفجأة سألت أمّها:-

« يمّه، الصّاحب من أمّة محمّد؟

قالت الأم:

- شهد واستهدى قبل سنتين». (11).

« ومن وراء السّتار الفاصل بين خيمة الرّجال والمحرّم امتدت قدم... استدارت عينا سلمى، الابنة، وصعد الدّم إلى وجنتيها. بدا «علي» ...

قالت الأم:-

- وش علومك يا علي؟

اختلس نظرة سريعة إلى وجه سلمى، ثم قال:

- عمّي أمر بغدا الصّاحب.» (12).

ثم يبرز القاصّ عرفاً مجتمعيّاً بدويّاً ألا وهو أنّ الزّوجة الأولى للشّيخ هي أمّ القبيلة، ولها الإجلال والإكبار والاحترام والهيبة؛ «قالت وضحا، زوجة الشّيخ الأولى، أمّ القبيلة، وأكثر نسائها مدعاة للتّقدير والحبّ:

- العوافي يا علي، الصّاحب يريد بيات اللّيلة؟

صوتها الواضح الهادئ، ووجهها الجميل الكبير أسكت الأسئلة الكثيرة، وزعزع تماسك عليّ. قال:

- مدري يا عمّة. ما قال» (13)

وفي الفصل الثّاني:

الوارّادون

يميز خيام أفراد القبيلة المصنوعة من شعر الماعز، المستطيلة الممتدة من الشّمال إلى الجنوب، من خيام الزّنوج والفلاّحين، وصنّاع الأدوات المنزليّة والأسلحة، الصّغيرة الحجم، والمصنوعة من الخيش أو شعر الجمال.

أمام خيام رجال القبيلة تقف خيول عربيّة أصيلة.

في الصّباح يعلو ضجيج المحرّم، ويكثر الدّخول إليه والخروج منه، النّساء يقمن بوضع الأحجار الثّلاثة الكبيرة، وتوقد بينها النّار، الّتي تدمع العيون، وتعلو أصوات النّساء والأطفال يتراكضون بين أقدامهن. صورة حركيّة تجعل

القارئ أمام شريط يشدّه ويسرّح خياله في متابعة المشاهد بشوق ولهفة.

ومع الضّحى يقبل الورّادون بقرب الماء المحمولة على الحمير، «زنوج وفتيان وصبايا في المؤخّرة يستمتعون بآخر لحظة من اللّقاء والغزل؛ من رحلة ورود الماء تنشأ الزّيجات المقبلة». (14)

ويعلو الضّجيج عند وصول الورّادين «وتدع النّساء ماكنّ يزاولنه من أعمال. التّوتر يسري إلى الشّيخ ... يمسك بخيزرانته، ويطرق الأرض، برأسها المدور الأسمر، طرقات سريعة متتالية.» (15) «أمام كل خيمة يقف حمار أو اثنان، وأمام بيت الشّيخ وقفت ثمانية حمير، وزنجيّان، وثلاث نساء.» (16) تتمنّى النّساء زوال الزّنوج، والرّجال، والهمّ، «يحدث هذا وكلّهم مستغرقون في عملهم يفكّون القرب عن ظهور الحمير، ويتعاونون في نقلها إلى داخل المحرّم». (17).

ويسقط الضّوء الباهر على وضحا،» .... يشرق وجهها، تتكون غمّازتان على جانبيّ الفم، وتقول: يعطيهم العافية.

تتناثر الأصوات: يعافيها. في المحرّم زوجات الشّيخ الأربع، وبعض الزّنجيّات، والأطفال وبناته، وبدويّة متسوّلة. وضحا أطول الجميع، وهي المركز الّذي يدورون حوله. كل الحركات تتّجه من وضحا وإليها. (18)

« توقفت خيزرانة الشّيخ عن طرقاتها العصبيّة، انطلق كالقذيفة، .....، وظهر كالنّذير في وسط المحرّم: مستقيماً، قذراً ، مشمئزّاً، بالغ الضّآلة. قال:

- وش هالحس؟

توقف كل شيء لحظة»(19) وضرب زنجيًّا على كتفه، وأخذ يضرب في كلّ اتجاه « ووضحا تقف منتظرة فورة الغضب» (20)

وهنا يبرز القاصّ أحد القيم السّياسيّة الهامّة، قيمة التّريث والانتظار.

وبعد أن هدأت فورة غضبه» .

قالت بعد قليل: علامك؟ وشنهو مزعلك؟

نظر إليها، سقطت يده إلى جانبه. وقال:

- قلّن حسّن.

استدار بخفّة وعاد إلى مجلس الرّجال.

وارتفع صوت وضحا محايداً – حسن سياسة وتعامل – نسائيّاً جداً- اللّطف وقيمة الإحساس بالذّات – وغير موجه إلى أحد بالذّات – اللّطف والتّعميم للمحافظة على احترام الآخرين وعدم إحراج أحد....

- قلّن حسن يانسوان. فيه ضيوف(21).

ووطفا الذّكيّة اللّمّاحة ، والّتي لا يفوتها شيء من أمور السّياسة وتصريف الأمور وملاحظة كلّ أمر، «عينا البدويّة المتسوّلة تضطربان بجنون. رأتها وضحا الّتي لا يفوتها شيء، فألقت إليها برغيف خبز» (22).

فات القاصّ أن يصف لنا مورد الماء، وما يجرى في الغدو والرّواح من مزاح وغزل بين الفتية والفتيات، والصّبية والصّبيات، وما يجرى حوله من تراشق بالماء؛ وبخاصّة تراشق المحبين، وإلاّ كيف تنشأ الزّيجات المقبلة من رحلة ورود الماء.

وفي الفصل الثّالث:

المساء واللّيل.

يصوّر القاصّ

لوحة بصريّة

لوحات متناسقة متداخلة لحلول اللّيل، وتلاشي الضّوء،

معطياً الجهات حقّها من عناية الوصف، والدّخان المتصاعد فوق الخيام، وغبار يتصاعد من جهة المراعي في الغرب، وقطعان الأغنام والحمير المعلّقة في رقابها الأجراس، الرّعيان، والجمع أتُب إلى مضارب القبيلة.

لوحة شميّة

«النّساء يعددن العشاء، ويمهّدن المراح لاستقبال الإبل والغنم. ويطفو على المكان ثغاء التّيوس، والنّعاج، عواء الكلاب وصهيل الخيول» (23) لتشكّل كلّها لحناً جميلاً يكتمل مع اللّوحات السّابقة ويزيدها جمالاً على جمال.

لوحة شمَيّة

«اللّيل مثقل بروائح الأعشاب الجافّة، بعر الماعز، وروث الدّواب، رائحة اللّحم المطبوخ بالجميد، دخان حطب الرّتم والدّفلاء، عطور نسائية عتيقة، وروائح شجيرات الشّيح. تشقّ اللّيل نداءات نسائية، أوامر رجال، أغان في الصّحراء، عواء الذئاب والثّعالب» (24).

روائح تبعث النّشوة في النّفس

يقدّم العشاء على صوانٍ كبيرة، من الرّز واللّحم، و «غبّ غبّ جمال وقوم قبل الرّجال» دلالة على سرعة تناول الطّعام. وخوفاً من اتهام بطيء الأكل بالشّراهة «وكبر البطن». ويمسح الرّجال أيديهم ثمّ يغسلونها بالماء والصّابون، ويميز الإضاءة في خيمة الرّجال (الكلوب) من الإضاءة في المحرّم عند النّساء (الفانوس)، وتبدأ السّهرة، عند الرّجال تروى الحكايات – وكثير منهم سموعها مرات- تتخلّلها أشعار تُنشد بمصاحبة الرّبابة، يبدي الرّجال طربهم واستحسانهم بترديد الكلمة الأخيرة من كل بيت جماعيّاً.

وفي المحرّم تستمع النّساء للإنشاد وصوت الرّبابة، يردّدن اللّحن بأفواه مطبقة، وبعد أن يصمت «يأخذن في التّعليق دفعة واحدة. كان هناك زوجات الشّيخ الأربع، وبنته الكبرى سلمى، وبعض الجارات، والزّنجيّات، والبدويّة المتسوّلة، على سيقانهنّ يغفو الأطفال، أمام الكثيرات غليون محشوّ بالتّبغ، له قصبة من الدّفلاء يزيد طولها عن متر». (25).

وحديث النّساء في مثل هذه السّهرات يدور حول الأرواح الشّريرة، وعواطف الرّجال، والأمراض الخفيّة الّتي يشعرن بها. وعندما يتحدّثن عن الجنس فكأنّما يتحدّثن عن طقس محرّم» (26).

كانت سلمى صامتة ذاهلة، تنظر إليها أمّها بقلق .» فوراء هذا الذّهول تسكن روح غامضة، أميل إلى الشّر، ووراءه المرض الّذي لا شفاء منه، والّذي يلقي بملامحه الغريبة على جسدها». (27)

«الرّجال يراقبون الضّابط البريطانّي بسخرية، وهو يخرج كراسة صغيرة من جيبة يكتب فيها بعض السّطور بسرعة مذهلة، ثم يعيدها إلى جيبة الدّاخليّ». (28) وفجأة ساد الصّمت بين الرّجال، تنبهت النّساء للصّمت، وقدّرن أنّ ساعة الانصراف قد حانت.

ينهض الشّيخ فجأة إلى المحرّم، النّساء يهرولن مسرعات يحملن أطفالهنّ وغلايينهنّ، وأزواجه ينصرفن إلى مضاجعهنّ، تدعوه صاحبة الدّور: «هنا».

ويصبح الشّيخ في المنام شرساً، يداه كمخلبين تخرمشان، ولهاثه ثقيل كالحشرجة، والرّجال من وراء السّتار ينادونه مقهقهين:

على هونك يا لاقي الخير، على هونك على العجوز...

يتوتر جسد الشّيخ فجأة، وينخر كأنّه حصان، ثمّ يرفس المرأة بقسوة وينصرف.

والمرأة مخزيّة مهانة، تتوجّع وتئن.

الضّابط البريطانيّ ضجر، «أخذ يتحدّث عن نفسه كأنّه شخص آخر: بريطانيّ، ينام في خيمة في جوف الصّحراء، ينفذ إلى أعماق أناس مجهولين للعالم، يكسب ولاء هؤلاء البدائيّين، الّذين هم على استعداد للقتل لأدنى سبب... رأى نفسه يعيش مغامرة فذّة»(29)، تذكّر العراق، « استغرقته الذّكريات بالفعل» «حاول أن يجعله راسخاً في ذهنه حتّى يكتبه فيما بعد. وأمتعه أن يرى القارئ البريطانيّ يواجه سوء الفهم ذاته الّذي واجهه هو عندما كان صبيًّا فتبدو له الصّحراء دائمة الإثارة. ثم أتاه النّوم ووجه الملك جورج السّادس ينظر برصانة إلى شيء ما خلف ظهر الفارس الجديد»(30).

يبرز القاصّ قيمة «الفهم» وكيف يحكم الغرب علينا دون دراية وعلم، وهذه من أبرز سلوكات السّاسة الفهم الواعي لمن تتعامل معهم.

«كانت فاطمة تنام لصق ستارة المحرّم الخلفيّة،.... كان نومها لصق السّتارة يعطيها إحساساً بالحريّة، بأنّها تعيش خارج الخيمة». (31) كانت بنتها تتمدّد بجانبها، جاءها صفير- متقطّع، زحفت تحت السّتارة وخرجت، فرّجت الأمّ شقًّا في السّتارة، وأخذت تراقب، إنّه عليّ، حبيب سلمى. استعادت ذكريات زواجها بالشّيخ، وكيف تمّ، «فلو لم تكن تخاف الشّيخ وتكرهه لأصبحت حياتها مجّانيّة، بلاطعم كحياة الأطفال. كانت تخون الشّيخ مع آخرين: رعيان ، ورجال من القبيلة، وزنوج. كانت تزدريهم ولكنّها تحسّ معهم بمشاركة عميقة تحنّ لها دائماً.» (32)

«سمعت حركة في الخارج فعادت للمراقبة، عندما تعودت عيناها الظّلام رأتهما، كان (عليّ) يمد يده إلى فم ابنتها» (33) سلمى تتمنّع، وعليّ يلحّ، «ثم سمعت صوت المضغ والتّمطق. فكّرت: «هاهما يأكلان الحلاوة» (34) أعاد إليها المنظر ذكرياتها مع التّاجر النّصرانيّ الّذي كان يداعبها عندما تمرّ أمام دكّانه قائلاً: « تتجوّزيني يا بنت؟ « ويضحك، فتقول:» قول لا بوياً» ويضحك وتظلّ واقفة حتّى يناولها من أربع حبات حلوى إلى ستّ:» وعندما تحسّ بملمسها في يدها تنطلق مسرعة بأقصى سرعة». (35) وتعاودها الذّكريات مع إسماعيل، وملاحقته لها، « وأعطاها الحلوى ...وعندما تذكّره بها الآن يضحك ويردّ دائماً بنفس الإجابة: « قطّعت نياط قلبي هذاك اليوم «ويضحك». (36).

«داهمتها قشعريرة فلفّت اللّحاف حول جسدها وهي تتمتم واسترخت». ... أتتها أصوات اللّيل في سياق جديد: حرّيفة، لاذعة، مثيرة للذّكرى... عواء كلب... كل صوت من هذه الأصوات يثير إحساساً ثقيلاً في الصّدر كأنّه الرّغبة في البكاء أو الضحك المخنوق... ثم أتاها النّوم». (37).

وفي صورة رائعة لسحر المكان يصوّر لنا نهر الموجب وبركة زيزياء، والشّجر المثمر حولها، وتراكض الأطفال ولعبهم ودوسهم على الثّمار النّاضجة، وحبها للأطفال. وعثورهم على صفحة حلاوة طحينيّة، أكلت وأكل الأطفال بنهم، «قالت للصّغار: (ها هو التّاجر النّصرانيّ)، صاحب صفيحة الحلاوة الطّحينيّة ولكنّه كان الشّيخ: قذراً، شرساً، عيناه بلون الدّم، ....أمسك الشّيخ بالخيزرانة كأنها سيف، وصوّبها إلى أحشائها، صحت من نومها مفزوعة. وهي تحسّ أنّ سائلاً دافئاً ينساب بين ساقيها، وأنّ حلقها جافّ، وخطر لها على التّوأنّ (عليّ) قد ضاجع سلمى وفضحها». (38)

رفعت سلمي طرف السّتارة وتمدّدت إلى جوارها... قالت : « طوّلتي اللّيلة يا حنونتي «كانت تحسّ بارتعاش جسد الفتاة. قالت الأم بشبه نواح:» سقعانة جنيني» ...... «يمّه، يا الحبيبة، علامك ساكتة؟ ويش قال لك...؟». وفي حواريّة بين البنت وأمّها، يظهر القاصّ تعلق البنت بأمها وحرصها عليها.

«قالت: « يمّه، يقول عليّ نتجوّز ونسافر لعمّان، ونسكن بيت حجر هناك... ويجيب يمّه خدّامة تخدم عليّ وسيّارة. قلت له: ما أروح عمّان وأخلّي أمّي ورايا، .... قال نجيبها معانا...

«يا مّه، يا الحبيبة... أريدك لمكبري».

أخذ البكاء يهزّ جسد سلمى، ومضت الأمّ:

ويوم أموت يانوّارة قلبي، يا الحبيبة... من غيرك ينقّط بحلقي ويغسلني. ويدخلني الكفن يا كبدي... أريدك لمكبري»(39)

ويبرز القاصّ حنان الأمّ وحميمة العلاقة بينهما، ولطف أمّها وهي تخاطبها. « يا حنّونتي، ياجنيني، يمّه، يا الحبيبة، يانوّارة قلبي، يا كبدي...» وهذه الألفاظ قيم راقية في كيفيّة مخاطبة الأبناء، لبناء جسور المحبّة والعطف والحنان بين الأمّ وأبنائها.

تخيلت عمّان بيوتاً حجريّة، لا يعرف أحدهم الآخر... « وفجأة غشاها انهماك مفاجئ، وبدا كلّ شيء بلا معنى، (علي)، وأمّها، والشّيخ، والحبّ، واللّهفة... أتاها النّوم وتنهداتها ما تزال تهزّ جسدها، كأنّها طفل أطال البكاء» (40).

وتسيطر قيمة الغرابة على الأمّ فتحسّ في تلك العلاقة الّتي يصّورها القاصّ بين الموت والحياة: « لو مرضت سلمى فلن تكون أمّها هناك لترعاها. قد تموت في بلاد غريبة....» (41) وكذلك في التّكرار «بعد عمر طويل يا حنّونتي... بعد عمر طويـل.. « و « بعد عمر طويل. بعد عمر طويل يا الحبيبة» (42)» (علي) يجلس مع امرأة عارية الرّأس والذّراعين وابنتها تموت دون أن تكون هي بجانبها تقطر الماء في حلقها... تدفن دون أن تقبّلها.... وخلال ذلك ينبعث من داخلها لحن حزين، لحن «تنويمة الطّفل، ينبعث من حركة دائرية يائسة تتكرّر دون انقطاع...»

ومع الفجر يقبل يوم آخر كسابقه»(43) روتينية الحياة.

«يكمن جوهرة الغرابة في الحياة، وفي الفنّ، وفي الأدب في تلك العلاقة الّتي توجد بين الموت والحياة، وكذلك آلية التّكرار، في انتقاء الألفة، وغياب الشّعور بالأمن، وحضور الخوف في الحياة. كلّ ما هو ضدّ الأمن غريب، وكل ما هو ضد الألفة غريب، وكل ما هو ضد الفرح غريب، والأكثر غرابة من هذه الغرابة نفسها أن تتحوّل الأشياء الّتي كان ينبغي النّظر إليها على أنّها غريبة، إلى أشياء عادية ومألوفة» (44).

الفصل الرّابع

الزّنوج

«كان الشّابانِ يجلسان على طرف البيدر الغربيّ. وضع كلّ منهما بندقيّته على فخذية. قال طافش: « لعنة اللّه عليك من سنة».(45).

وصف القاصّ (طافش) وصفاً دقيقاً، جعله حيّاً يقف أمام القارئ، «فرك أنفه بيده وأرسل من أنفه صفيراً خافتاً، وعندما أعاد يده إلى مكانها كان قد تكوّن على فمه تعبير اشمئزاز وتأمل. تكلّم من خلال تعبير الاشمئزاز محدّقاً إلى الأمام شأن من لا ينتظر ردّاً.

– «لعنة اللّه عليك من سنة»(46).

يصوّر لنا القاصّ البيدر، بيدر القمح ، وكيف توزع عليه الطّرحات بشكل دائريّ، كان الشّيخ الجديد على بيدر القمح واصفاً إيّاه وصفاً دقيقاً مفصّلاً – كعادة القاصّ في الوصف – «كان يركّز نظراته على الزّنوج الّذين رُبطوا إلى لوح الدّراس بدلاً من الدّواب، والفتى الّذي يقف على لوح الخشب الّذي يجرّونه يطرقع بسوطه في الهواء، ثم يهوي به على ظهور الزّنوج صائحاً: هه!

يندفع الزّنوج مسرعين لمسافة قصيرة، ثمّ يعاودون سيرهم البطيء المتعثّر، والشّيخ يراقبهم بوجه متصلّب كأنّه منحوت من الصّوان». (47)

نواح النّساء يصل رتيباً لطافش وسمحان.

"ياشيخنا ياللّي عليك المعتمد

خليتنا مثل البيوت بلا عمد

يا شيخنا ياللّي عليك اللّوم

خليتنا بين العدا والقوم"

قال طافش: «ما أحب هذا»

رد سمحان: «حريم».

قال طافش: « صار لهّن يومين معمّرات النّواح».

رد سمحان» حريم».

ثم صمتا» (48)

كان الزّنوج السّتّة الّذين ربطوا إلى لوح الدّراس، « عند ما يهوي السّوط على ظهورهم كان يصدر عنهم فحيح حاد مبتور. الدّارسون على البيادر ربطوا إلى الألواح الخشبيّة خيولاً هرمة، أو بغالاً، والدّرّاس الّذي يقف على اللّوح؛ كان يمسك بأعنّة الحيوانات الّتي تندفع مسرعة جارّة اللّوح الخشبيّ وراءها:

ومن بعيد ارتفع صوت درّاس متغنّياً:

دوري يـــا حـمرا لوّاحة

دوري ياما أحلى خدّ التّفاحه(49)

أهي معاملة السّيد لعبده؟ أم هي عرف مجتمعيّ درج عليه القوم؟ كيف يتعامل الفتى مع الزّنجيّ؟ وكيف يتعامل الدّرّاس مع الحيوانات؟ وما وقع ذلك على الزّنجيّ؟

«قال طافش: «ما أجت أخبار عن العبد؟»

-» من يجيبها؟ هذاك صار في الغور وضاع بين الغوارنة».

قال طافش: «عبد يذبح شيخ. عمرها ما انسمعت».

ليجيب القاصّ عن التساؤلات- على لسان سمحان

«شرد سمحان بنظراته بعيداً، وقال: إنّ الرّجل عندما يتضايق فلا بدّ أن يضرب، حتّى ولو كان عبداً»(50).

فالكرامة، والأنفة، والعزّة، وبغض الذّل، ليس حكراً على السّادة، فالبشر متساوون.

«صاح الدّرّاس:هه.. هه..

وأهوى بالسّوط؛ فاندفع الزّنوج مهرولين. قال طافش:

-» العبد ذبح الشّيخ، والفلاّح ذبح سحلول، عمرها ما انسمعت. ما ظلّ غير النّسوان».(51)

عندما عاد سمحان من السّهرة، وجد زوجته تنهنه بالبكاء، ولم تنم، جذبها، فقالت: «يا رجل وعمّك ممدّد!». وهو بين الرّجال كان يفكر في أولئك النّساء القادمات من أعماق الصّحراء، يمتطين جمالاً محمّلة بالملح، لا يستر أجسادهنّ سوى ثوب ممزّق لا يستر شيئاً وعباءة، كان لهنّ مثل هذه الرّائحة الثّقيلة الّتي كانت تنبعث من الميت....» (52).

وفي حوارية مع ابنته الصّغيرة، يبرز القاصّ براءة الطّفولة، وحب الأطفال للآباء. قالت ابنته الصّغيرة الّتي كانت تنام بجوار أمّها هذا الصّباح: «وين راح عميّ الشّيخ؟ «قال : «مات». قالت: « أقول وين راح؟».

أوضح لها أنّه مات» وأنّهم سوف يدفنونه. وبكت وهي تقول: « وأنت أحرص تموت يا بوي. احرص». قال لها إنه عندما يكبر فلا بدّ أن يموت، ولكنّها استمرّت في البكاء: « احرص تكبر يا بوي، وتموت». فقال لها: « على خاطرك، ما أموت، على خاطرك»... وزوجته تطالعها دامعة العينين... وكانت تبكي

البارحة أيضاً عندما انتهى ودفعها بيده، غشاه دوار خفيف وهو في القمّة، وعندما انتهى شعر بغثيان يصعد إلى سقف حلقه... دفعه الإحساس بالقذارة الجسديّة والتقزز من جسد المرأة التي تتمدّد بالقرب منه إلى النّهوض، ارتدى ملابسه... دخل إلى مجلس الرّجال... فم الميْت مفتوح قليلاً... وشمّ الرّائحة وفي داخله إدراك مبهم أنّه جاء ليشمّ هذه الرّائحة وحسب، ليستعيد تلك الذّكرى البعيدة لامرأة قادمة من جوف الصّحراء استجابت له، وأنا خت ناقتها خلف كثيب رمليّ وضاجعها – وأصابه دوار، ولتوّهزّه الشّوق إلى جسد امرأته: إلى وجهها المبلّل بالدّمع...»(53).

ويسأله طافش عن سبب سكوته، وينتبه إلى غناء درّاس، ويمد يده إلى هويمل «أخذ عنك، واستريح شويّه»، «صوت طافش يصل إليه: «علامك ساكت» ويرفع الصّوط وبكل قوّته، بكل شوقه للمرأة القادمة من جوف الصّحراء يهوي به...» (54).

يلتفت إلى طافش ويقول:

البنت الزّغيرة قالت: وين راح عمّي؟ قلت لها: مات».

أحسّ برعب مفاجئ فتمتم: «ربّنا يأخذها .... والميْت الممدّد .... والرّجل الضّخم بلحيته الهائلة، وصوته الّذي يشبه تتابع الطّلقات مفتوح الفم يحكي قصّة «ذعار وعمير»... وفكّر في أنّ عينيه تنظران برعب إلى الميْت، واشتاق إلى جسد زوجته كأنّه يعرفها لأوّل مرّة»(55).

الفصل الخامس

طافش يتحدّث عن الفلاح الّذي دنت منيته.

يصف الفاصّ لنا ورود الماء على بركة زيزياء في يوم قائض: شديد الحرارة، فهناك تجمع الكثير الكثير، فمن ماتي لقربته، إلى أطفال يخلعون ثيابهم ويغمرون أجسادهم


أرشيف مديرية ثقافة مادبا - وزارة الثقافة

بالماء، حتّى الحيوانات من كلاب، وأبقار تشرب طوال الوقت، كان سحلول يرقب الفلاّح، ولا تكاد عينه تفارقه، وطافش يقود فرسه لتشرب، يقول طافش: «شربت فرسي، وكنت أريد أن أصل أهلي قبل الغروب. قلت: أمرّ بطريقي على أخوالي جذبت الفرس وتهيأت للرّكوب وإذا بسحلول يهمزني ويقول:

«تشوف الفلاح؟»

قلت: «أشوفه، علامة؟»

قال: «والله ما تشوفه أنثى بنت أمّها وما تفع»

يبرز الفاصّ قيمة الغيرة (قيمة نفسيّة) من جمال الرّجل، وقيمة الخوف (قيمة نفسيّة) من وقوع ما لا تحمد عقباه.

يقول طافش: «ولعبت النّجاسة بقلبي قلت: نضحك، وما بظنّي أنّ سحلول ينوي قتله. قلت له: ومن يدريك أنّها لم تقع فعندما تنتهي السّهرة، وينام الرّجال فلا يوجد أنثى مد فوق وتدها. عبس، وقال: صدقت، لا يوجد أنثى في ساقها رباط. قلت، والله لأنظر وأرى ما سوف يحدث» (56).

شرارة تشعل غابة، أوّل الشّر كلمة،

«أومأ سحلول للفلاّح فتقدّم. قال:

«أشوفك مربّي جدايل، ما قلت والله غير إنك بدويّ. – يبرز القاصّ نظرة تحقير البدويّ للفلاّح – قيمة التّعالي، وقيمة الطبقيّة – وأنت فلاّح مقطوع الأصل.

وكان الفلاّح لبقاً، ولم يرد بفردية، أو بجنس.

يقول طافش: ردّ ملعون الوالدين» كلّ ابن آدم وله أصل».

هنا أمر ما» كان سمعان يعرف الحكاية. حوّل عينيه إلى البيادر، وقال: – «منيّته دنت».

وخصّص الفلاّح بعد تعميم، ليشمل ابن أدم جميعاً ،

«قال الفلاّح : « كلّ ابن آدم وله أصل، ما حدا مقطوع من شجره. الفلاّح له أصل، والبدويّ له أصل، والعبد له أصل؟. كل النّاس لها أصل».

وهنا أثار البدويّ سحلول حفيظة الفلاّح بالطّعن في أقرب المقرّبين أليه.

«غضب سحلول! «اشبر يا فلاّح. أنت لك أصل؟ اللّي أمّك واحدة، وأبوك ألف».

ثارت حفيظة الفلاّح، «أنعقد الشّر بوجه الفلاّح. قال:

– « أمّي، لا تجيب سيرتها على لسانك».

«منيته دنت».

قال سحلول: « لك عين تحكي يا فلاّح».

ويرد الفلاّح:

« شوف عقب شيخكو اللّي أشقر، واللّي أسمر واللّي أبيض...»

طعن الفلاح سحلولاً بالرّمز.

قال – طافش: – «منيته دنت، ملعون الوالدين».....

وهجم (الفلاّح) على سحلول كالوحش، أمسكت به غير أنّه أفلت منّي، فعاجله سحلول برصاصة».

موقف شجاع، أعجب طافش برجولة الفلاّح «قلت بفكري:

حرام أن يكون هذا الولد فلاّحاً، الّذي يرى الموت بعينيه، ويهجم، حرام أن يكون فلاّحا» . (57)

قيمة التّعالي، والميز العنصريّ، قيمة بدويّة متأصلة، قيمة مجتمعيّة متجذّرة، حتّى مع الإعجاب بالآخر يبقى الآخر في مقام الدّونيّة لا يستحق الإجلال والإكبار والاحترام، محسود على بطولته، وهوالأعلى.

« وبعدها بخمسة شهور قتل أخو الفلاّح سحلول». (58) يقول طافش: كنّا نجلس عند «خليف «. قال عودة» يا رجال جارنا الفليليح عنده حرمه تقول شمعه. وقام بوصفها، ... وبعدها قال : « وين عيال البدو اللّي يخلّو فلاح ماله أصل يتحلّلها». وكان دم سحلول يفور «كلّما سمع سيرة حرمة». وعودة يصفها... وإذا بسحلول يقول: « اللّيلة ألفّ مرة الفلاّح بحضني». وكلام من مثله وأشنع، حتّى قال: « عليّا الطّلاق غير أتحلّلها قدام عينه، وغير أخلّي فليليحكم يركّب لنا إبريق الشّاي. هو فلاّح والاّ أكثر؟ يا طافش، عليّا الطّلاق من ذراعي لوفتح الفلاّح فمة غير الحقه بأخوه». قلت له: « أنا قلت اللّي عليّا، واحنا نشوف عواقبها». (59)

وينيط القاصّ اللّثام عن ربط الشّيخ العبيد مكان الدّواب في الدّراس، « كان سويلم يتقدّم متوكّئاً على عصاه،...

اقترب العجوز، وهو يتحسّس طريقة بعصاه، وقال بصوت حلقّي مهجور:

عليان، ها عليان!

حدثت الأعجوبة. أدار التّمثال رأسه، وقال:

يا خبر!

الرّجل ريحته فاحت، قم أبوي ندفنه... كرامة الميّت دفنه... والعبد منين نجيب لك العبد؟

ردّ الشّيخ بصوت حاسم.

الصّبح، إن شاء الله الصّبح!

قال سويلم بضيق وقد أصبح صوته أشدّ عمقاً وحدّة:

هذه السّاعة ريحته فاحت أقول:

ادفنه أبوي، والعبيد فكّ عنهم. ما غلطوا. وش سوّوا؟ أنت كبيرنا اليوم، ولازم تعرف مصلحتنا. قم ادفنه. وفك عن العبيد. واقعد عند الرّجال. (60).

وتهامس القوم بأنّ سويلم على حقّ. « أنفجر سمحان على غير توقّع:

« يا رجل، النّاس كلّت من التّعب، وكلّ واحد يروح لشغله وأهله، وشيخنا الجديد رابطهم.. يدفنه ويريّح النّاس. بعض الرّجاجيل يظّلوا عيال طول عمرهم». (61).

كل شيء يسير الزّنوج، الدّرّاس، البيدر، ورؤوس الدّرّاسين، والحمير والبغال والخيول... «وللملاحظة أنّ هناك عناصر متحرّكة وأخرى ثابتة في اللوحة كان لا بدّ للمشاهد أن يركّز على التّفاصيل ليتبيّن ذلك...، .. التفت فشلّه المنظر، كان أوّل شعور تبادر إليه أنّ تلك غلطة، وسوف يتمّ إصلاحها. ولكنّ كلّ شيء أخذ يحدث بسرعة كبيرة منعته من حسن التّصرف ومن الفهم لما يدور. سمع الدّرّاس يصيح. « واويلاه» ... وسقطت العصا مرّة ثانية على رأس الشّيخ، وفي نفس اللّحظة انفجرت طلقه على شماله.. ورأى الزّنجيّ يهوي على التو... يذكر بعد ذلك أنّ زنجيًّا أسرع نحو الشّيخ ومدّ يديه الاثنتين ليتناول بندقية الشّيخ». طلقة أمالته نحو الشّيخ ... ورأى للحظة شيئاً لا يصدّق: الزّنجيّ والشّيخ يحتضنان أحدهما الآخر طلقة أخرى أصابت الزّنجيّ... وعلم بعد ذلك أنّ الرّجال بذلوا مجهوداً عنيفاً ليفكّوا أيدي الاثنين. كانت أصابع الزّنجيّ متشابكة وراء ظهر الشّيخ، وقد اضطروا إلى قطع يدة عندما تعذر فكّها.

صوّب سمحان بندقية وأخذ يضغط على الزّناد... سمع أصواتاً كثيرة مقبلة.... وصوت الطّلقات يتزايد... وفي نفس اللّحظة تذكّر أنّه لم يفكّ أمان البندقيّة، ثم انتهى كلّ شيء». .(62)

الفصل السّادس

سحلول يقوم بزيارة في منتصف اللّيل

لم يطفئ زيدان الفانوس، لأنّ زوجته تخاف الظّلام، قال لها زيدان: لمّا «نلمّ شويّة الحبّات، نبيعهن ونشتري دار حدا دار أبوكي.

ردت: مش مهم حدا أبوي، وين ما بتروح أنا معاك». .(63)

سّره ذكاؤها « قرّر أنّه لن يغرّبها بعد هذه المرّة. عندما تزوجها كان يعرف أنّها من عرق نساء حكيمات وحنونات، ويشعر على الدّوام أنها من عنصر أكثر تهذيباً. كان يعتقد أنّه لو جمع مالاً كافياً لشراء بيت وبضعة دوينمات فسوف يصبح مستحقّاً لها.

ولهذا السّبب تغرّب هو وأخوه» (64)

وبينما هو يلاطفها وفي نفس اللّحظة « سمع صوت الرّجل آتياً من الخارج:

ها زيدان، ها زيدان.

وقبل أن يردّ، ويندهش لهذا الزّائر القادم في هذه السّاعة المتأخرة، رأى البدويّ يقتحم عليه الخيمة، وهو يقول بغضب:

« علامك ما تردّ يا فلاّح؟ « (65)

واستقبله، وشدّ اللّحاف على جسد زوجته، إلاّ أنّ سحلول ضربها بخيزرانته من فوق اللّحاف، وقال: « قومي، ما تكرمون الضّيف!». وصف القاصّ البدويّ، ووقف البدويّ فظن زيدان أنّه سيغادر، إلاّ أنّه همز المرأة في ظهرها، وقال: «قومي يا بنت، سخني لي ميّه، أريد استحمّ» (66)

نهضت بعد أن نظرت إلى زوجها، وصف المرأة وبدانتها وعريّها، قال لها البدويّ بعد أن قامت واقفة: همّي «وعاد إلى الجلوس معطياً ظهره لزيدان. جلس هادئاً، ولكنّه منذر بالعنف». (67)

يصف القاصّ جسد زيدان بالقوّة والضّخامة وكرهه لنفسه «رأى نفسه بعينيّ سحلول، أطلّ من خلال كبريائه الارستقراطيّة على هؤلاء الفلاّحين بأجسادهم الضّخمة وحركاتهم البطيئة الثّقيلة، ولكنتهم المضحكة بجرسها الغليظ الرّتيب، ونطقها المتعثّر المتأنّي للألفاظ، فازداد كرهه لنفسه». (68)،

أشعلت المرأة النّار «كان وجهها مورّداً، مستغرقاً. تململ البدويّ، فأدرك زيدان أنّها أثارته». (69).

راودته أفكار كثيرة، والبدويّ يدير له ظهره « أحسّ فجأة أنّ عليه أن يفعل شيئاً، أن يحسم أمراً بسرعة، أخذ يرتعش، وهو يسمع نبضات قلبه تدقّ كالطّبول في أذنيه.»(70)

ومن خلال تصرّفات البدويّ، وإصدار الأوامر «تكشّفت له بحدس مقلق حقيقة الوضع: مغزى الزّيارة وعجزه عن فعل أيّ شيء». (71)

وبدا قلقاً وأخذ يفكّر فيما سيفعله البدويّ، وكيف سيتصرّف، وأخيراً «خطر له أنّها (زوجته) سوف تعالج الموقف. إنّها تبدو متماسكة، ومعنى ذلك أنّها اعدّت خطتها. ركن إلى هذه الفكرة وارتاح لها».(72)

وملأ العنف خياله: أم زوجته، القرية، طعنه البدويّ طعناً لم يؤثر فيه، إطلاق البدويّ النّار عليه...

وعاوده الصّراع النّفسيّ، وجهُ أمّها الغاضبة، وهي تقول له»: إحنا جوزنا بنتنا لرجل يا زيدان... هيك تفضحها في ديار الغربة». (73).

وكيف انقضّ على البدويّ وطعنه طعنات متتاليه....»ومال البدويّ وهو يرفس بقدميه كأنّه جدي ذبح لتوّه... هاهو زيدان يمتطي حصاناً وزوجته خلفه ينطلقان عبر الجبال واللّيل.

اكتشف فجأة عينيّ البدويّ في مواجهته. كان يقول:

«أشوفك ساكت. إحرصّ تزعل».

قال: « لا».

فقهقه البدويّ، أحسّ زيدان بالحرج، لم يدر ماذا يفعل. فأخذ يضحك مجاملاً» (74).

وأخذ يصارع الحقيقة بصمت صراعاً نفسيًّا (بين نظرات زوجته الّتي تصوبها نحوه، وكلام البدويّ، ونظراته الّتي ينتقل بها بين زيدان وزوجته)» ماذا يريدان مني» (75) ....» ماذا تريد منّي هذه المرأة؟ من أجل أن تظلّ عفيفة مصونة، لا تمسّ كأنّها ابنة ملك، أموت أنا... وما أهمية أن يضاجعها؟ وإنّه سيده وسيدها وما داما قد رضيا أن يعملا عنده فليتحمّلا

النتائج» (76)» وصراع المتخيل موجهاً الحديث إلى أمّها: .... لماذا سمحت له هي أن يضاجعها؟ هل كان ذنبي أنّها فضّلته عليّ وأغوته!»

وتعلّق بهذه الفكرة كأنّها طوق نجاة: فضّلت البدويّ عليه، فضّلته عليه... وخلال ذلك كان يدرك أنّ خطأ ما في هذا المنطق الّذي يقنع نفسه به سوف ينكشف». عندما ينصرف زائر اللّيل ويواجهها هو، عندما يواجه الفلاّحين الآخرين غدًا في الحقل، عندما.... ثم يتساءَل: هل يضاجعها البدويّ وجسده مبلّل؟» (78) البدويّ يكلّم زوجته وهي تنظر إلى زوجها بتلك النّظرة اللاّمعة المندهشة.

..........»حميت الميّه؟»

سأل البدويّ فأومأت المرأة إيجاباً. ....

أخذ البدويّ بخلع ملابسه... ثمّ التفت خلفه. رأى زيدان فضاقت عيناه:

- أنت هنا؟

تلجلج زيدان. ومضى البدويّ غاضباً:

تريدني أشلح قدّامك! يا عيبك ما تستحي اطلع برّه.!

لم يقف، ولكنّه زحف خارجاً من الخيمة على يديه وعجيزته. في الخارج خطر له أن يغادر المكان بعيداً جدًّا ولايعود. سمع صوت البدويّ يناديه من الدّاخل:

هـ... زيدان، لا تبعد، أريد أن تعمل لنا الشّاي.

أجاب دون تفكير أنه لن يبعد». (79)

صراع نفسيّ ألمّ بزيدان، أصحاب سحلول يراقبون «رأوه وهو يغادر الخيمة تاركاً زوجته لسحلول. شعر بالمذلّة والعجز يصفعانه» (80) سمع رشق الماء، رأى من شق في السّتارة، سحلول عارياً وزوجته تفرك صدر سحلول باللّيفة وهي تقف خلفه، فغادر المكان وسار مبتعداً، أحسّ أنّه مطارد، خاطب نفسه، «اهرب يا زيدان، من الآن فصاعداً وفي كل ليلة سوف يأتي....» (81).

أحسّ بغشيان فغادر مكانه وسار مبتعداً. وللتّوّ شعر أنّه مطارد.

أحسّ بدنو مطارده، التجأ عند قاعدة صخرة ضخمة، أتاه الصّوت:

- « وش ها الزّول؟» فكّر بالهرب: لاحقه صوت الرّجل بالحاح، فردّ خوفاً:

« - أنا.

من أنت؟ نهض واقفاً.

قال: - أنا زيدان.

أقترب الرّجل دون أن يتكلّم. كان جسم الرّجل الضّخم يدلّ على أنّه ليس بدويّاً.

أخذ زيدان يرتعش:

بدّي آخذ على إيدي ميّه.

لم يرد الرّجل.

مين؟ . خليل؟ مساء الخير.

والرجل صامت يواجهه

فيها نسمه باردة ... مبيّن بدها تمطر.

والرّجل الضّخم يطلّ عليه دون أن يبادله كلمة.

كيف المره؟ مروّح؟ اللّيل في أوله... كيف الضّعوف؟

تفضّل زي ما بقولوا العرب... هاها... اشرب شاي... تفضل صحيح.

ثمّ صمت فجأة. إن خليل يعرف كل شيء. استدار ليمضي:

تصبح على خير.

أمسكه خليل من كتفه ومنعه من مواصلة السّير.

زيدان مين فيه عندك جوّه؟

خليل... خليل ... أنت...

قال له خليل:

خذ!

كان المعدن بارداً في يده». (82)

الفصل السّابع

رحلة العودة

تتلاطم الأفكار في رأسه، القرية بشوارعها، وطرقاتها، ووالدة زوجته وهي تتشبث به، وهما على ظهر حصان، وتدور الصّور أمامه، وتتسلّل أصوات الزّواحف ومطاردة الخيل إلى أذنيه، وأمامهُ تلال صخريّة مدببة القمم، سوداء.

« كان صوته محشرجاً، لاهثاً، هامساً كفحيح الأفعى حين قال لها:

اجري، فيه خيل ورانا؟

مش شايفه.

أحنقه أن يكون صوتها هادئاً وطبيعيّاً.

- عمى يعميكي. أنا سامع حس خيل ورانا». (83)

وسيطر عليه الغضب، ولكمها بكوعه، «وأخذ يفحّ:

- أَنت السّبب. أنت السّبب... وصوت نشيجها يرتفع... ولماذا تبكين؟ لأنّني قتلت البدويّ؟ كنت ترغبين فيه... أليس كذلك؟ كنتما تتبادلان كلمات الغزل أمام عينيّ. تريدين إذلالي؟ ونشيجها يعلو، يعلو مكتوماً، مرّا... والتّنهدات ما تزال تهزّ جسدها. قال:

سدّي فمك... اللّيل يوصل الصّوت... بدك يذبحوني؟ زعلانه اللّى ذبحت البدويّ». (84).

وهبطوا وادياً، قالت زوجته أنّها كادت أن تقع، ردّ عليها بعنف:

- « يا ريتك وقعتي وانقصفت رقبتك». (85)

وصعدبهم الحصان الجانب الآخر من الوادي، وصلا إلى سهل فسيح منبسط، تتلألأ فيه أضواء بعيده.

«سألته: إحنا وين رايحين؟

اسكتي، اللّيل يوصل الصّوت.

وإحساس بالتّقزّز والمهانة يستولي عليه من هذا الجسد الكبير الّذي يحتويه من الخلف، ليّناً دافئاً، وهذه الأنفاس الحارّة الّتي تلفح عنقه. كل ذلك يتمّ بايقاع يحدّده خطو الحصان». (86).

« والأحداث القريبة تتداعى مختلفة بلا نظام. خليل.. ثمّ سار نحو الخيمة... هل سمع صرخة؟ إنّه غير متأكد... ثمّ يبدو له ما حدث بعد ذلك كمشهد صامت، البدويّ عار يقفز بسرعة، وزوجته تمسك بالبشكير، وتمدّه بيد، وبالأخرى تحمي نفسها... ثم هناك فجوة... ثم قالت: مات... ولم يكن هناك فرصة ليسأل: كيف ومن؟ .... زوجته تفرك يديها وتقول: « إيش اللّي عملته يا زيدان؟ « ثمّ زوجته تحمل الخرج وبندقيّة البدويّ». (87).

ابرقت... أرعدت... أمطرت... ارتعش- «مريم، ... أنا دايخ». وتحيطه بذراعيها... سوف نصل، لقد وصلنا، ويتراءى له البدويّ ملقى على جانب الطّريق، عارياً، أسنانه البيضاء تلمع، وعيناه شاخصتان؛ بحث عن الخنجر – لم يجد إلاّ غمده – وين الشبريّة؟ فلا يسمع ردًّا، ويرى البدويّ ملقى على جانب الطّريق، عارياً، ضاحكاً. والخنجر مغروس في كتفه ويتذكّر الكلاب، – إنهما وصلا، بعد قليل سوف يصلان. ويلمع البرق، فيبدو الماء وقد غطّى الأرض، وتجمّع في برك صغيرة في الطّريق. ويقول لها « إنّه يسمع صياح ديك... وأسنانه تصطّك. والطّريق موحلة والحصان يسير بصعوبة».(88)

الفصل الثّامن

إشتي وزيدي

1

وينحبس المطر شهري تشرين الأوّل والثّاني، ويستسقي الأب صليبا، وشيخ الجامع، كل يوم، ويخرج الأطفال إلى طرقات القرية: « وهم ينشدون:

يا أمّ الغيث غيثينـــا   بلّي زريـــع راعينـــا
راعينا حسن الأقرع   ما يشبع ولا يقنع". (89)

2

« عاد الحرّاثون مبكّرين، لقد استيقظوا قبل الفجر ورأوا المياه تغمر الأرض، ولكنّ السّماء صافية عدا بضع غيمات تطاردها ريح الشّمال الثلجيّة». (90) قلت إنّ القاصّ مؤرّخ مجتمعيّ، من حيث المأكل والمشرب والملبس والعمل سواء عمل الرّجال أم عمل النّساء يصف لنا أدوات الحراثة ونقل حبوب البذار، فلم يكن هناك أدوات حديثة، بل كان الفلاّحون، يحرثون أرضهم بالجمال والثّيران، وينقلون أدوات الحراثة وحبوب البذار عليها وعلى الحمير، وكيف أنّهم يخرجون في جماعات «وأخذوا يزعقون لبعضهم البعض متعجّبين كيف أنّهم ناموا البارحة والسّماء صافية ولا شيء ينذر بالمطر، وكيف أصبحوا على أرض لبصة يغمرها الماء». (91)

وفي حواريّة لطيفة يديرها القاصّ بين الحرّاثين، كيف خمّن بعضهم – أبناء الحارة الغربيّة والحارة القبليّة – وهذه التّسمية شائعة في قرانا وبلداتنا للجهة الجنوبيّة – بالمطر، بينما أبناء الحارة الشّرقية الّتي تحجبها قمة التّل المقام عليه القرية «يفاجأون به دائماً». (92) ويبرز القاصّ جانباً من واجبات المرأة في القرى «وأن نساءهم قد نمن دون أن يدخلن الدّجاج والخراف من الحوش». (93)

ويبزر قيمة التّجربة ومعايشة الحدث وبخاصّة تقلب الأجواء وما يعنيه عند الفلاّحين، في حوارية شائعة «أخذ إتجاه الهواء يتغير، فلم ينتبه إليه أحد، ... ولكنّهم ما كادوا يربطون المحاريث إلى الثّيران... ويستعدّون للبذار.... حتّى تحوّلت الرّيح إلى جنوبيّة غربيّة، ولم تمض سوى دقائق حتى امتلأت السّماء بغيوم سوداء محمّلة بالمطر. توقف البعض وأخذوا يطالعون السّماء. صاح عطيّة:

« يا ولد، يافرحان، غيمة مارّة، دقيقة ويقشعها الشّماليّ».

وما أنهى فرحان عبارته حتى قالت لهم السّماء «خذوا» وكأنّ قِرَب ماء انفتحت فوق رؤوسهم، وألحّ عطيّة:

«دقيقة ويقشعها الشّماليّ».

وأخذ شوقي يصيح:» أنا قلت «.

«أنا قلت . أنا قلت».

أنا قلت الشّمس مبارح ما هي بلاش .

أنا قلت لا زم يتبعها مطر».

وكذّبه عطيّة. وقال: يا خوي: إنت منجم...

وظلّوا يتمازحون ويضحكون وعندما اقتربوا من القرية سمعوا جرس كنيسة الكاثوليك وقف بعضهم ورسم إشارة الصّليب. وقال عطيّة:-

«والله ما حد رايح الصّلاة في هالسمطة «(94).

« قال متري ضاحكاً :

« ما في مثل خورينا إحنا يا الرّوم، ما يفارق منام أم بطرس غير لما تضحّي الدّينا».

قال عطيّة دون اهتمام والضّيق ما زال منطبعاً على وجهه:

« خوريكو يا عمّي سبع».

قهقه متري.

« أسد وأنت الصّادق» (95)

3

صحت مرتا،.... «وهي تشعر أنّ شيئاً ما قد حدث. كان إحساساً مفجعاً غامضاً بكارثة غير متوقعة. .... رفعت الغطاء عن العجين رسمت إشارة الصّليب بكفّها فوقه وتمتمت:

«باسم الصّليب ورشم الصّليب».

ثم خفقته. غطّته ثانية ووضعته فوق رأسها وهي تتمتم:

- « تحنّن علينا ياربّ». (96)

فتحت الباب، الأرض أغرقها الماء، وأغرق خمّ الدّجاج، أدخلت الخراف الدّار، أخذت تزعق.

قومي يا بنت، المطر غرّق الدّنيا!» وتنهض الفتاة.

«نهض الأب واتّجه دون كلام إلى مربط الدّوابّ، وأخذ يحمّل المحراث على الجمل، ويعد البذار». (97).

غسلت الابنة يديها ووجهها، وأخذت تتزّين، « ومرثا في قمة أنفعالها وحركتها السّريعة تزعق من خلف ابنتها:

« ياريتك يا أختى ما تتهنّي في العريس! هذا وقته؟ يا بنت، اكنسي الدّار وفطّري اخوانك...» (98).

ويتصاعد انفعالها ويعلو إلى درجة الاختناق؛ لأنّ الآخرين لا يرون النّذر السّيئة الّتي تراها. إن حضوراً قويّاً كحضور زوجها هو الّذي يردّها إلى الهدوء والتّماسك».

وفي خارج البيت تشكّلت جوقة أطفال وأخذت تغني معاً.

اشــتي وزيــدي بـــيتنا حديد

عــمّنا عطا الله رزقـــاع الله

وخرجت إليهم مرتا وهي تصرخ:

يا عيال، والله لألعن ذيول أماتكو.

فابتعد الأطفال مواصلين غناءهم».(99)

4

عاد عطيّة مبلل الثّياب، رأى الحصان واقفاً، قال المرابع:

«ضيوف».

قابلته زوجته أمام مربط الدّواب. قالت.

فيه عندنا ضيوف يا لا قي خير!

ترك زوجته مع المرابع تفكّ المحراث وتربط الدّوابّ، ودخل الدّار، وعلى مرتبتين متقابلتين ينام رجل وامرأة... القى السّلام فلم يردّ أحد. لحقت به زوجته، وقالت:

جُوّا من شويّة، مخروسين من البرد.

قال عطيّة:

منين الضّيوف؟

ردت المرأة بصوت متلعثم ، وهي ترتعش:

قوم يا زيدان.... اصحى» (100).

الهوامش:

1- زنوج وبدو وفلاّحون، غالب هلسا، رابطة الكتّاب الأردنيّين، عمّان – الأردنّ، طبع بدعم من وزارة الثّقافة، طبعة جديدة؛ 2008.

2- المرجع نفسه، ص 11.

3- المرجع نفسه، ص 11.

4- المرجع نفسه، ص 11.

5- المرجع نفسه، ص ص 11-12.

6- المرجع نفسه، ص 12

7- المنجد، في اللّغة والآداب والعلوم، لويس معلوف، في اللّغة، المطبعة الكاثوليكيّة – بيروت؛ ط 19، مادة صحب، ص 416.

8- زنوج وبدو وفلاّحون؛ مرجع سابق؛ ص 12 .

9- المرجع نفسه، ص 12.

10- المرجع نفسه، ص 12.

11- المرجع نفسه، ص 13.

12- المرجع نفسه، ص 13.

13- المرجع نفسه، ص 13.

14- المرجع نفسه، ص 15.

15- المرجع نفسه، ص 16.

16- المرجع نفسه، ص 16.

17- المرجع نفسه، ص 16.

18- المرجع نفسه، ص 16.

19- المرجع نفسه، ص 16.

20- المرجع نفسه، ص 16.

21- المرجع نفسه، ص 17.

22- المرجع نفسه، ص 17.

23- المرجع نفسه، ص 19.

24- المرجع نفسه، ص 19.

25- المرجع نفسه، ص 20.

26- المرجع نفسه، ص 20.

27- المرجع نفسه، ص 20.

28- المرجع نفسه، ص 20.

29- المرجع نفسه، ص 21.

30- المرجع نفسه، ص 22.

31- المرجع نفسه، ص 22.

32- المرجع نفسه، ص 23.

33- المرجع نفسه، ص 23.

34- المرجع نفسه، ص 23.

35- المرجع نفسه، ص 23.

36- المرجع نفسه، ص 23.

37- المرجع نفسه، ص ص 23-24.

38- المرجع نفسه، ص ص 24-25.

39- المرجع نفسه، ص 25.

40- المرجع نفسه، ص 26.

41- المرجع نفسه، ص 26.

42- المرجع نفسه، ص 26.

43- المرجع نفسه، ص 26.

44- الغرابة؛ المفهوم وتجلياته في الأدب، تأليف: د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة؛ سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب – الكويت، عدد 384، يناير 2012م، ص 8.

45- زنوج وبدو وفلاّحون، مرجع سابق؛ ص 27.

46- المرجع نفسه، ص 27.
47- المرجع نفسه، ص 28.
48- المرجع نفسه، ص 28.
49- المرجع نفسه، ص 28.
50- المرجع نفسه، ص 28-29.
51- المرجع نفسه، ص 29.
52- المرجع نفسه، ص 29.
53- المرجع نفسه، ص 30.
54- المرجع نفسه، ص 30.
55- المرجع نفسه، ص 30.
56- المرجع نفسه، ص 31.
57- المرجع نفسه، ص ص 31-32.
58- المرجع نفسه، ص 32.
59- المرجع نفسه، ص ص 32-33.
60- المرجع نفسه، ص ص 33-34.
61- المرجع نفسه، ص 34.
62- المرجع نفسه، ص ص 34-35.
63- المرجع نفسه، ص 37.
64- المرجع نفسه، ص 37.
65- المرجع نفسه، ص 37.
66- المرجع نفسه، ص 38.
67- المرجع نفسه، ص 38.
68- المرجع نفسه، ص 38.
69- المرجع نفسه، ص 39.
70- المرجع نفسه، ص 39.
71- المرجع نفسه، ص 39.
72- المرجع نفسه، ص 39.
73- المرجع نفسه، ص 40.
74- المرجع نفسه، ص ص 40-41.
75- المرجع نفسه، ص 41.
76- المرجع نفسه، ص 41.
77- المرجع نفسه، ص 41.
78- المرجع نفسه، ص ص 41-42.
79- المرجع نفسه، ص 42.
80- المرجع نفسه، ص 43.
81- المرجع نفسه، ص 43.
82- المرجع نفسه، ص 44.
83- المرجع نفسه، ص 45-46.
84- المرجع نفسه، ص 46.
85- المرجع نفسه، ص 46.
86- المرجع نفسه، ص 46.
87- المرجع نفسه، ص 47.
88- المرجع نفسه، ص 47.
89- المرجع نفسه، ص 49.
90- المرجع نفسه، ص 49.
91- المرجع نفسه، ص ص 49-50.
92- المرجع نفسه، ص 50.
93- المرجع نفسه، ص 50.
94- المرجع نفسه، ص 51.
95- المرجع نفسه، ص 51.
96- المرجع نفسه، ص 52.
97- المرجع نفسه، ص 52.
98- المرجع نفسه، ص 52.
99- المرجع نفسه، ص 53.
100- المرجع نفسه، ص 53.

تأثيـر الخيـام في شعـر عـرار

إنعام القيسي



مدخل:

يعدّ «عرار» مصطفى وهبي التل (1899- 1949) « شاعر الأردن غير مدافع »، كما وصف نفسه في شعره. أما عمر الخيّام، فهو غياث الدين أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام المعروف بعمر الخيام (1040م -1131م) (1)، فيعد واحداً من علماء المسلمين البارزين في القرن الخامس الهجري ومن شعرائه كذلك، وتشير الدراسات إلى أن الخيام كان ينظم الرباعيات «ليفرج بها عن نفسه بعد طول البحث في مسائل النجوم، أو التدقيق في أبحاث الطب، أو التحقيق في غوامض الحكمة ولقد كان يسجل الفكرة الكبيرة في تلك الرباعيات البسيطة اللطيفة. ويقال: إنه حينما يتحير في حلّ مسائل العالم بطريق العقل والبرهان كان يتحرك إحساسه عند النظر في تلك المسائل فيظل مبهوتاً متحيراً، فإذا به يحلق في الفضاء الواسع، فيطير بفكره وخياله فيجري لسانه بتلك الرباعيات»(2).

وقد جاءت الرباعيات متفاوتة في المضمون والبناء: وإن تشابهت في كثير من الملامح الفنية، وعلى الرغم من أنها تدعو إلى الإقبال على الحياة والميل إلى اقتناص اللذات والمتع، وتدور حول الخمرة والمرأة، ومبدأ الشك، والبحث عن سر الوجود: فإن هناك مَنْ يرى أنها عرفانية صوفية ولا صلة لها بكل ما انطوت عليه من الدعبث والإلحاد(3).

صلة عرار بالخيام ورباعياته:

لقد عبر عرار من خلال حديثه عن ملامح شخصيته ومكوناتها الأساسية، عن إعجابه بطريقة عمر الخيام في الحياة والشراب إعجاباً بالغاً، حيث يقول: « وقد فاتني أن أخبركم أنني رجل طروب، وأني في حياتي الطروبة أفلاطوني الطريقة، أبيقوري المذهب، خيامي المشرب، ديوجيني المسلك وأن لي فلسفة خاصة هي مزج من هذه المذاهب الفلسفية الأربعة ...»(4). لقد كان لفلسفة الخيام في الحياة التي اطلع عليها عرار أكبر الأثر في توجيهه إلى مجال اللهو والمجون، وقد

تحقق هذا التأثير في من خلال عدد من الترجمات، التي كان من بينها ترجمة البستاني التي أعجب بها(5).

وتأثر عرار بالإضافة إلى ما سبق، بالموروث العربي القديم المتصل بسيرة الخيام وأمثاله من العابثين وأهل المجون الذين ذكرت المصادر الأدبية والتاريخية أخبار تهتكهم وانغماسهم يالشراب واللهو، وهم يسعون إلى اغتنام الحياة في اقتناص الشهوات واللذائذ، من أمثال ابن رشد وابن سينا وغيرهم(6).

وكان عرار ورفاقه معجبين بأسلوب حياة الخيام، وبلغ ذلك حداً جعلهم يضعون في « كوخ الندامى « في عمان الذي كانوا يجتمعون فيه سجادة عجمية تجمل صورة الخيام في نصف ركعة، وهو جامع راحتيه تصب فيهما غانية لعوب نبيذاً معتقاً من قارورة صغيرة وبقربهما رغيفان وديوان شعر. وكانوا إذا جلسوا بدأوا بكأس الخيام؛ يسكبونه على الأرض عند بدء الشراب، ويملأونه احتياطاً، ويغنون، بنغم العجم أبياتاً للخيام»(7). لقدكان عرار « يرى أن الخيام لم يكن سكيراً زنديقاً، بل كان شاعراً صوفياً من طراز ابن الفارض «(8)، وقد كتب عنه ثلاث مقالات هي(9):

أ- الخيام توطئة،

ب- الخيام وابن ميمون، وهو عبارة عن محاضرة كان قد ألقاها في « الندوة الأدبية «، بعمان،

ج- الروح الشعرية

- ترجمة عرار رباعيات الخيام

يشير دارسو عرار إلى أن صلته بالرباعيات تعود إلى بواكير تفتح وعيه في إربد سنة 1912، قبل التحاقه بمدرسة عنبر، فقد كان قد اطلع على نسخة منها لمعربها وديع البستاني، في حانوت تاجر في إربد، اسمه « محمد ذو الغنى «، وبعد قراءتها توجه إلى حانوت يملكه ناصيف الصغير وتناول كأسه الأولى، ونظم في تلك الفترة مقطوعاته الخماسية المنحى. ثم نقل له صديقه سامح حجازي في دمشق نسخة من الرباعيات لندرة النسخ آنذاك(10).

كان عرار قد ترجم رباعيات الخيام أولاً سنة 1922، عن كتاب بالتركية مطبوع في الآستانة للأديبين التركيين حسن دانش ورضا توفيق، ثم ترجمهما ثانية سنة 1925 معولاً على ما تقدم، وعلى ترجمة وديع البستاني، ونشر بعضها في مجلة منيرفا، وبين الترجمتين فارق كبير، كما يرى البدوي الملثم، الذي اطلع على الأولى. وقد دار جدل بين عرار وأمين نخلة حول الترجمة الثانية، حين كتب عرار حول الترجمة التي بدأ أمين نخلة ينشرها في مجلة منيرفا، معترفاً باهتمامه بالخيام واعتناقه مذهبه وفلسفته(11).

ويظهر أن ما كونه عرار عن شخصية الخيام، وما وصل إليه من قراءة الرباعيات قد ولّد لديه إحساساً بعدم كمال أي من الترجمات الثلاث، على الرغم من تقديره لترجمة وديع البستاني، وقد دفعه ذلك إلى ترجمة الرباعيات ترجمة نثرية معتمداً على عنايته بالخيام ورباعياته، ومعرفته بالفارسية، وقد بين عرار في رد له على أمين نخلة سنة 1925 معرفته بالفارسية وقال: « لست متضلعاً من الفارسية لدرجة تجعلني أسلم من العثار في النقل، فمعرفتي لغة الرباعيات تنحصر في اتقاني قواعدها الصرفية والنحوية فقط، واقتنائي معجماً فارسياً استعين به في ترجمة كل رباعية، إلى أن هذا لا يمنعني القدرة على قراءة كل ما أ‍يد ترجمته عن الفارسية»(12).

- محاور تأثر عرار برباعيات الخيام

ويجد الناظر في شعر عرار ملامح وسمات فكرية ومضمونية تشبه تلك التي ظهرت في الرباعيات، من زوايا القضايا الكبرى التي أشغلت الخيام، كالكون والحياة والوجود والخمرة والمجتمع وغير ذلك من المسائل المثيرة للجدل والرأي(13)؛ ولعل ذلك يعود إلى أن شخصية الخيام وروحه قد تسللت في كثير من قصائد عرار ونثره بصورة عامة، وفي خمرياته ونزعاته الفلسفية بصورة خاصة، ويبدو هذا التأثر

أكثر وضوحاً في ثلاثة محاور أساسية، هي:

1- صورة الخمرة في شعره:

لقد شكل الخمر إلى جانب الوطن والنور ثلاثة عناصر مهمة في حياة عرار. فقد استولى الخمر على تفكيره؛ حتى غدا « الشارب المدمن »، إذ كان يكثر منه، ويجاهر بشربه، وكان صريحاً في ذلك يؤثر الاعتراف على التستر والتكتم، يقول(14):

قالوا تعـاقرها قولوا لهم علنـاً

إني أعـاقــرها في كــل دكــان

وينحو عرار في هذا القول منحى الخيام الذي كان يرى في الخمر نموذجاً خصباً لأفكاره وآرائه، ويرى عيسى الناعوري أن الخمر أحد القواسم الرئيسة المشتركة التي جمعت بين « أبي نواس وعمر الخيام، ومصطفى وهبي التل»، إضافة إلى الحب والتمرد البوهيمي(15).

لقد شكل الواقع السياسي والاجتماعي في الأردن في العقود الثلاثة الأخيرة من حياة عرار مصدر أزمة له؛ وذلك لوعيه المبكر، وحساسيته المفرطة، وإحساسه العميق بأن الأمور لا تسير كما ينبغي، فاضطر إلى اللجوء إلى الشراب والحانات ومضارب النَّوَر (الغجر)؛ أي أنه واجه المصاعب والأزمات بالكأس، وهي مواجهة صعبة جداً تقوم على « إباحة المحرم، وسلوك النقيض؛ ذلك أنه يشرب ليصحو(16)، يقول(17):

هاتها واشرب فقومي كاد من فرط إيقاظي لهم صوتي يبح

فأنـــا يا عوف نشــوان أسـى وخمـــاري اليــوم آلام وبرح

وبقلبي من عشيـات الحمـى ذكريـــات في حنايـــاه تلح

وجمـــاح الحر هيـــهات له إن يثره الضيم إمساك وكبح

موطنــــي الأردن لكنــي به كلما داويت جرحاً سال جرح

ويلحظ الباحث في صورة الخمرة في شعر عرار أنها « تخضع للمعيار الانفعالي الجامح، وهو معيار لا ينفع في تقييمه أي معيار عقلي متزن »(18)، ومما يدل على ذلك قوله(19):

قالوا تعـاقرها قولوا لهم علنـاً

إني أعـاقــرها في كــل دكــان

قال الأطباء لا تشـــرب فقلت لهم

الشـرب لا الطب عافاني وأبراني

علي بالكأس فالدنيـــا مهازلها

طغت على الناس لكن شر طغيان

إن هذه الأبيات تكشف عن أن عراراً قد فقد الثقة بالآخرين؛ لذلك فهو يذهب إلى رفض نصائح الأطباء، كما يرفض مواعظ عبود وأمثاله من علماء الدين، ولم يعد عرار يؤمن بالتجربة الذاتية في حل المشكلات النفسية التي تواجهه، بعد أن كان يعتمد عليها في ما مضى، وهو يرى أن الخمرة تعينه على تجاوز مهازل الحياة التي طغت على الناس شر طغيان(20).

ولم يتوان عرار عن شرب الخمرة – كما سبق - علناً وتحدياً للعرف العام، الذي يمثله عبود الذي لم يستطع أن يغير واقعه الاجتماعي البائس، بل ذهب إلى تتبع وملاحقة عيوب الشاعر وأمثاله من الأحرار الذين كان ذلك الواقع الاجتماعي والسياسي المتدهور هو سبب يأسهم وشقائهم وبلائهم.

لا شك أن ميل عرار إلى الخمرة كان ميلاً إلى العبث بعد أن وجد أن الجِدَّ لم يعد مجدياً في مواجهة الفساد الذي طغى على الحياة، فيخاطب شانئيه مؤكداً أنه بالشراب يواجه صروف الليالي ومصائبها ومحنها المختلفة كلما اشتدت عليه وتكالبت، يقول(21):

دعوني بهذا الكأس والطاس أتقي

صروف الليالي كلما خطبها لجا

ويوحي هذا القول بتأثر عرار بالخيام، ولا سيما ما يتعلق بالقول إن الخمر تدفع تباريح الهموم والمعاناة التي يمر بها، يقول الخيام(22):

فارتشف ريق العناقيد يد ما تقاسي من تباريح الكمد

ويقول أيضاً(23):

وربيع الحياة عهد الصِّـــبا

وحياتي كهذه الصـــهباء

مرُّها الحلو فهي طبي ودائي

وببلخ أو نيســابورَ سأقضي

فدعوني بعضَ اللبانـة أقضي

ودعوني أسقى المُدام دعوني

قبلما يدهم المشـيبُ الشبابا

لقد لجأ عرار من واقع مجتمعه المرِّ الذي يقوم على النفاق والاستغابة والكذب، والتدخل في شؤون الآخرين الخاصة، إلى الكأس ومضارب النّوَر، يقول(24):

بين الخرابيش لا كذب ولا ملق

ولا وشـــاة ولا رواد أخبار

بين الخرابيش لا حبر ولا ورق

ولا يـــراع ولا تدوين أسفار

فهو يجمع في هذه الأبيات معظم العيوب الاجتماعية والأخلاقية المتجذرة في أعماق مجتمعه، وينفيها عن مجتمع النور الذي كان يلجأ إليه، ويرى فيه مجتمع « مدينته الفاضلة »، لكن خروجه لم يكن دائماً" ونهائياً، بل كان خروجاً ينشد من خلاله الخلاص من واقعه المر"، وإعادة التوازن إلى نفسه؛ ولذا، فكثيراً ما نراه يعمل وهو في مجتمع النّوَر على إصلاح مجتمعه، وكثيراً ما يعود إلى مجتمعه ليواجهه ويتحداه، وحين يلقى الإخفاق مرة بعد أخرى، فإنه يلجأ إلى الطريقة نفسها، فيعود إلى الكأس، وإلى مجتمع النّوَر(25) .

ويشير عرار في إحدى خماسياته التي حذا في نظمها حذو الخيام في رباعياته من حيث الأسلوب والمضمون، إلى أنه كان يلجأ أيضاً إلى كوخ الندامى في عمان، بعيداً عن صخب الحياة ومتاعبها، يقول(26):

كوخنا يسمو على القصر المنيف

كل ما فيـــه جميل وطريف

تلكم دنيـــاكم قد بعتها

أنا بالدن وذيـــاك الرغيف

يا نديـمي إن عيشَ اليوم طاب

وهذا ما تمناه الخيام أيضاً بقوله(27):

ومقـــامي غصنٌ مُظِلٌّ بقفر

ورغيـــفان مع زجاجة خمر

كل زادي والأهل ديوان شعر

وحبـيب يهواه قلبي المُعنَّى

بشـــجيٍّ يذيبني يتغنَّى

هكذا أســكن القفار نعيماً

وأرى هذه القصـــور خراباً

ويكشف عرار عن أنه لم يبال بأقوال الوشاة، ويعلن أن موقفه صحيح، وأن الوشاة مخطئون؛ ذلك أنه يرى أن الخمر خير دواء تدفع عن النفس همومها ومشاغلها، وتطرد عنها أحزانها وآلامها، يقول (28):

هات اســقني قعوار ليس يهمني

قول الوشـــاة عرار سكرانان

فالكأس لولا اليأس ما هـــت له

كبــد ولا حدبــت عليــه يدان

والخمر لولا الشعر ما أنست به

شــفة الأديب وريشــة الفنـان

ويخاطب عرار شانئيه مؤكداً أنه يالشراب يواجه صروف الليالي والمصائب والمحن، يقول(29):

دعوني بهذا الكأس والطاس أتقي

صروف الليالي كلما خطبها لجَّا

وهذا القول شبيه في معناه بمعاني الخيام وآرائه في الخمرة وفعلها في الشاربين، فهي عنده بلسم الجراح الذي يخلصه مما يعاني من تباريح الأسى والكمد، يقول(30):

يا نديمي بدد شجونَ الصَّدر

بخمور يا حسنها من خمــور

فــارتشــف ريق العنــاقيد يد ما تقاسي من تباريح الكمد

ويدافع عرار عن نفسه بذكر الخيام وغيره من العابثين وأهل المجون الذين ذكرت المصادر الأدبية والتاريخية أخبار تهتكهم وانغماسهم يالشراب واللهو، وهم يسعون إلى اغتنام الحياة في اقتناص الشهوات واللذائذ، يقول(31):

تلومني أنني يا ابني أعاقرهـا

يا وصف هبني جلال الدين دواني

أو إنني ابن رشد في مباذلـــه

أو إنني عمر الخيام يـــا جـــاني

أو ابن سينا وقد كانت مجالسه

للأنس يحدو بها الحـادي بركبان

ويناشد عرار أصدقاءه طالباً إياهم أن يُغسل وقت موته بالخمرة، وأن يحفظ بتربها، وأن يدفن في حانتها، يقول(32):

أنـا إن مت فاغسلوني بخمـــر

إن مــــاء الكروم تحيي عظامي

حنــطوني بتربهـــا ثم رشـــوا

كفني مـــــن رحيقها المختــوم

وادفنوني بحانة عنـــد دنٍ

بيننـــــا مســـكر الدنان مقيم

وتبدو وصية عرار هنا كوصية الخيام الذي أوصى أيضاً بأن يُغْسلَ بالخمر بدلاً من الماء عند موته، يقول(33):

فبـــــأوراق كـرمـــــة كفنوني

وبكـــــرم بين الأصـــول ادفنوني

واغسلوني بالخمـر فالخمر فاقت

بصـــفاها ذاك الـزلال الحلال

ويلاحظ أنهما بهذا الموقف يعبران عن رغبتهما في أن يكونا مرتبطينً بالخمر في الموت أيضاً، وهذا يعني أن الخمر لم تعد عند الشاعرين مجرد شراب يشرب ليسكر فقط، ولكنها قضية تقف متضادة مع انحراف الحياة، فيشفى بها عقلهما من الأمراض الاجتماعية المتراكمة التي تزاحم كلاً منهما، وتفقده صوابه. إنها الملاذ والحارس والحامي(34).

2- الموت

لقد انشغل تفكير عرار بالمصير المحتوم الذي أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات حائرة عن جدلية الموت والحياة. وسر الفناء، وغاية الزوال. لقد عني عرار بأمر الموت كما عني الخيام، ومضى به تأمله الفكري إلى إدراك

حقيقة الحياة. في قصرها ومحدودية أيامها، فهي تنقص ولا تزيد، وهو في ذلك يكشف عن تشابه كبير بين معانيه وألفاظه وألفاظ رباعيات الخيام ومعانيها، في هذا الجانب.

فحين تخيل عرار الهبر (زعيم النَّور) ملحوداً خاطبه مؤكداً حتمية الموت وشموليته. فالموت يساوي بين الناس كافة، وبذلك تبرز عدالته التي لا تؤثر في نفاذ أحكامها مكانة المرء أو منزلته بين القوم. فالموت لا يترك أحداً، يقول(35):

هبر ساقي السقـــاة ما زال

قد نحاك عما أصـــابه الوراد

لا تخف ظلمة القبور ففيهـــا

يتســـاوى الأفـــذاذ والأوغاد

وينام الصعلوك جنباً لجنب

والسراة الذين شادوا وسادوا

كل حـــــي لســـوف تحمله

يومــــاً لمثواك مـــرغماً أعواد

ولذلك يبدو تقبل هذه النتيجة الحتمية مرضياً بعض الشيء لدى عرار، فظلمة القبور تساوي بين الموتى على اختلاف حيازتهم ومنازلهم في الدنيا، فهي لا تميز بين قبر عظيم أو قبر وضيع، ولا بين قبر صعلوك أو قبر عظيم. ويقول الخيام في هذا المعنى(36):

حين جاءوا جاءوا ملوكا ولما

ذهبـــوا كالأنـــام كانوا ذهابا

إن شمولية الموت تحقق نوعاً من العزاء بالمساواة، حيث تزول الفوارق، وتلغى الامتيازات وهذا ما يخفف من أثر وقع الموت على النفوس.

وفي ظل هذه الحقائق التي كونها عرار عن طبيعة الحياة، وحتمية الفناء والزوال، وشموله، أيقن أن مواجهة الموت باللذات هي شكل من أشكال التعبير من وجوده، ولهذا دعا إلى فلسفة أو طريقة وجودية في العيش تقوم عناصرها على تحقيق أكبر طاقة ممكنة من المتع الحسية. التي يرد بها على الموت، ويبادر بها المنية، ويهتف عرار في جلسة خيامية في كوخ الندامى في عمان مخاطباً ندماءه(37):

بادر إلى اللذات قبـــــل فوات

وهلم نهمل فالزمان مـــؤات

أما الوقار فلا تدع أَبــــــداً له

أثـــراً يعرقل ظله خطواتي

إني أخو طرب أعيش لأَنتـــشي

علَّ الزمان يـدوخ من نشواتي

سكران قد صـــــدقوا ورب محمد

إني أخو طـــرب فتى حانات

وهو في ذلك ينحو منحى الخيام الذي هتف بندمائه أيضاً قائلاً(38):

بتُ في حـــــانتي ضجيع المدام

وقبيل انهـــزام جنـــد الظلام

راعني هـــــاتف دوى في المقام

صـــــارخاً بالنيام: حتى إلى ما

فارشفوها وودعـــوا الأيـــــاما

قبـــلما تجرعون كـــأس حمام

راحها علقم أســـــيغ شـــرابا!

ويخاطب عرار « الهبر « شيخ الصبابات وعميد المسرات، بقوله(39):

يا هبر هات حديث قوم كـ قد أضر بي السقام

أين الدفوف وأين طبـ لك أين فارعـة القوام

أيـــن المكحلة التـــي للحاظها فتـك السهام

إن الربابة فوق صدرك يـــا أخي أبهى وســـام

يـــا هبـــر أفنيت الزمان تعده عــــاماً فعـــام

قـــل هــــل رأيـــت سوى حيــاة ثم يعقبها حمــام

وهو في ذلك يحاكي الخيام في رباعية له خاطب بها ندامااه قائلاً (40):

يا بني أربع وســـــبع ألامـــــا

تحرجون الألباب والأفهاما

وتزيـــدون علمنـــا أوهـــاما

بعد ألف، سبعين ســبعاً، مراراً

قلت قولاً أعيـــده تكــرارا:

لا السمـا أرجعت ولا الأرض ردت

راحلاً فات أهله والصحابا

إنهما يتبنيان وجهة نظر واحدة تقوم على الدعوة إلى اقتناص اللذات قبل فوات الأوان، والإقبال على ملذات الحياة قبل الموت.وحين نتأمل دوافع الخوف من الموت كما عبر عنها عرار والخيام، نجدها تنطق من إدراكهما أن الموت يحول بين الإنسان والملذات الحسية والمعنوية، ولولا أن الموت يحرم الإنسان منهما لما وجد الشاعر رهبة في مواجهة المنية

لقد أدرك عرار كنه الحياة وما وراءها من ألغاز وأحاج، ومعميات ورموز، في إطار يصدر عن الحكمة والفلسفة، فكان على يقين راسخ بأن الموت منهل يرده الجميع، ولا يمكن للمرء أن ينجو من سهامه، أو يظفر بالخلود لسلطان أو جاه أو لمال، يقول(41):

وبعد يـــا عبود فالوجود حتى على الملوك لا يعود

بغير مــا لا حجمه يزيـد عن أذرع عديدها محدود

والملك لا يغني ولا يفيـــد إن حـم أمر الله يـا عبود

والجاه والسلطان والنقود ثانيــــة بالعمـــر لا تزيد

وهو يبدو متأثراً بالخيام الذي عرف كنه الحياة وأسرارها، وما يكون وراء القبر، يقول(42):

في القبور النزول وعد أكيد وتراباً تحت التراب تعود!

إن الخيام مثل عرار يدرك أن الموت يفسد كل شيء في الحياة، وهو المصير الذي لا مفر منه، ولو عمّر الإنسان ألف عام فالمصير الذي سيؤول إليه يتمثل في الموت وعودة الجسد إلى أصله إلى التراب.

3- المجتمع

لقد انشغل عرار بهموم الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المجنمع الأردني في زمانه. وكانت له مواقف من الحياة والدين والسياسة، وقد عبر عن حبه لوطنه في عدد كبير من قصائده، على الرغم مما كان يعانيه من سوء نظر أبناء مجتمعه فيه، ومن ذلك قوله(43):

يقولـــــون إني إن شـــربت ثلاثة

فـــلا خير للأردن من همتـــي يرجى

ثقـــي أن من يهـــديه حب بـــلاده

وإن أدمن الصهباء لا يخطئ النهجا

وقد كشف عن تمرده على مجتمعه، من خلال طرح عدد من الأسئلة التي تكشف عن ضجره من انشغال الناس بقضايا شخصية ذاتية تتعلق به، ولا تؤثر على انتمائه لوطنه، وإخلاصه له، فهم مشغولون بالاستغابة والكذب، والتدخل في شؤونه الخاصة، يقول(44):

ماذا على الناس من سكري وعربدتي
ماذا على الناس من كفري وإيماني
مـاذا على الناس من قولي لهم أحـد
ربــــي وقولي لهـــم ربي له ثان
مـاذا على الناس من لهوي ومن عبثي
ماذا على الناس من جهلي وعرفاني
ماذا على الناس من صفوي ومن كدري
ماذا على الناس إن دهـري تحداني
مـــاذا على الناس من حبي مكــحلة
بــين الخرابيــش أهــواها وتهواني
قـــالوا تعـاقرهـــا قولوا لهم علنـــاً
إني أعـاقـــرها في كـــــل دكان
علي بالكأس فالدنيـــــا مهــــازلها
طغت على النـــاس لكن شر طغيان

لقد شخص عرار بعض المشكلات التي كان يعاني منها المجتمع، نتيجة انقلاب المعايير الاجتماعية وانهيار القيم الأخلاقية فيه، وقد أدى ذلك إلى زوال الأنفة من نفوس بعض أفراد المجتمع، وغياب الفضائل عنهم، واضطراب القيم الأخلاقية؛ حتى عاد لا يجد بين الناس من يستحق الصداقة، فهم يُظهرون خلاف ما يبطنون، فليس فيهم إلاَّ « حملان بفتكها ذؤبانا»، و « سعالي تناجي غيلانا »؛ مما جعله عديم الوثوق بأي رجلٍ ممن حوله، يقول(45):

والنـــاس كالكأس رجس والوجود كما
أيقنت حمـــلانه بالفتـــك ذؤبانا
والكون غيل لعمـــري لست فيه أرى
غير السعـــالى تناجي اليوم غيلانا

إن هذا القول ينبئ عن تشاؤم عرار وإيمانه بأن ظروف الدنيا وأحوال المجتمع المتردية تقوم على الفساد الأخلاقي والاجتماعي والديني الذي يسيطر على أبناء مجتمعه. ويشبه بهذا القول وزناً وقافية ومعنى شعراً للخيام نظمه بالعربية منه(46):

زجيت دهراً طويلاً في التماس أخ
وكم تبـــدلت بالإخوان إخوانـا
وقلت للنفـــس لمـــا عزَّ مطلبها
إياك أن تصحبي ما عشت إنسانا

ولم اشتدت مكابدة عرار الأحوال الاجتماعية الصعبة التي شهدها زمانه، ابتعد عن ناسه فراراً من أذاهم وراحةً من شرورهم، بعدما وجد ما بينهم من غدر وخيانة وكذب ونفاق، ولجأ – كما ذُكر سابقاً- إلى الكأس ومضارب النَّوَر، يقول(47):

بيـــن الخرابيـش لا كذب ولا ملق
ولا وشـــاة ولا رواد أخبــــــار
بيـــن الخرابيش لا حبـر ولا ورق
ولا يـــراع ولا تدوين أســـفار
ولا سـفاسف كتب أذهبت عمري
قراءة بين توريـد وإصـــــدار

ويقول في موطن آخر(48):

بيـــن الخرابيش لا عبد ولا أمة
ولا أرقاء في أزيـــــاء أحرار
ولا جنـــــاة ولا أَرض يضرجها
دم زكي ولا أخـــــاذ بالثار
ولا قضـــــاة ولا أحكام أسلمها
برداً على العدل آتــون من النار

بيـــن الخرابيش لا حرص ولا طمع

ولا احتـــــراب على فلس ودينار

الكـــــل زط مســــــاواة محققة

تنفي الفوارق بيـــن الجار والجار

فهو يجمع في هذه الأبيات معظم عيوب مجتمعه وينفيها عن مجتمع النور، وهو يشير إلى أن هذه العيوب متجذرة في أعماق مجتمعه. إنه يلجأ إلى مجتمع النّوَر؛ ذلك أنه يرى في مجتمعهم « مدينته الفاضلة »، لكن خروجه لم يكن دائماً ونهائياً، بل كان خروجاً ينشد من خلاله الخلاص من واقعه المر"، وإعادة التوازن إلى نفسه؛ ولذا، فكثيراً ما نراه يعمل وهو في مجتمع النّوَر على إصلاح مجتمعه، وكثيراً ما يعود إلى مجتمعه ليواجهه ويتحداه، وحين يلقى الإخفاق مرة بعد أخرى، فإنه يلجأ إلى الطريقة نفسها، فيعود إلى الكأس، وإلى مجتمع النّوَر .

ويهاجم عرار رجال الدين الذين يمثلهم « عبود »، مدافعاً عن رأيه في الحياة، وإقباله على مسراتها، مبيناً أن الإقبال على الجانب السار من الحياة يعد أمراً جوهرياً، وأن الإيمان ليس أمراً مقتصراً على رجال الدين، بل هو أمر عام يشمل الناس جميعاً، يقول(49):

وهيامنا بالغانيات من — الأمـــور الجوهـرية

ليس الهـدى وقفاً على — فئة الشيوخ الأزهرية

إن الحيـــاة لها قواعد — غير متن الخـــزرجية

فنبـــيذ قعـــوار اللذيذ — وأنة النـــاي الشجيــة

وهيــامنا بالغانيـــــات — من الأمور الجوهرية

وكان الخيام قد تأمل – كما تأمل عرار – الحياة من حوله، وكيف تفتك المنية بالناس ولا تجد بينهم من يقوى على رد غائلة الموت، فلا الحكمة ولا الخطابة ولا الفلسفة العظيمة تجدي أو تدفع عن أصحابها المنية، إنها قوة الحتمية، يقول في صيغة من الواقعية، والاستسلام العاجز. فخاطب نفراً متزمتاً مغالياً بعرض الحياة، عازفاً عن مسراتها، بقوله(50):

ولكم قام في الورى من حكيم — وخطيـــب وفيلسوف عظيم

وأتونـــــا بكـــل قول عقيم — وهم الآن في الثرى ساكنونا

وصفوة القول إن تأثير رباعيات الخيام في شعر عرار جاء على مستويين هما: الرؤية والأسلوب، ولا سيما فيما يتعلق بمفهوم الخمرة ودورها، والموت، والوجود ودورة الحياة، فهي متكاملة ومستمرة؛ فالإنسان من تراب وسيعود إليه. وأن على الإنسان أن يغتنم فرصة الحياة باقتناص الملذات؛ هذا الاغتنام الذي يعبر في وجهة نظر عرار والخيام عن إرادة الانتصار على الموت الذي يعيد الجسد إلى أصله.

وكانت الخمرة لدى عرار والخيام مَرَحاً وأُنساً وتنعماً بالحياة، ولهذا فقد بالغا في تفضيلها في إطار فلسفة العشق للوجود والحياة. فالخيام ينطلق في شعره الفلسفي العدمي من عالم الكون، وهو ما يزال مستمراً في البحث عن سر الحياة والخلود، وعرار ينطلق في شعره من أن أنها تقدم حلاً يشفى بها عقله من الأمراض الاجتماعية المتراكمة التي طغت على أفراد مجتمعه شر طغيان، فانشغل بها حتى أفقدته صوابه، فأصبحت ملاذاً له.

وقد التقى عرار والخيام في أن مجتمع كل منهما يعاني من ظاهرة انقلاب المعايير الاجتماعية وانهيار القيم الأخلاقية فيه، مما أدى إلى غياب الفضائل من نفوس بعض أبناء المجتمع، واضطراب القيم الأخلاقية لديهم؛ لذا، فهما متشائمان لانتشار الفساد الأخلاقي والاجتماعي والديني وطغيانه على الناس شر طغيان، ولم يستطع أي منهما أن يواجه هذا الفساد؛ لذلك لجأ كل منهما إلى بديل: لجأ عرار إلى الكأس ومضارب النَّور، ولجأ الخيام إلى الكأس.والإغراق في الملذات.

الهوامش:

1- حول حياة عمر الخيام انظر: صلاح الدين الصفدي (ت 724 هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق س.ديدرينغ. فرانز شتاينر – فيسبادن. ط2، 1974م، ج 2، ص 142-143؛ خير الدين الزركلي، الأعلام، ط 5، دار العلم للملايين ، بيروت، 1980، ج5، ص 38.

2- انظر:. أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني، كشف اللثام عن رباعيات عمر الخيام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 220-226..

3- انظر:. جمعة، « فلسفة الخيّام في الرباعيات: بين الوجود والعدم وبين الزهد والتصوف »، ص 48؛ حسن، رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمات العربية، ص 38.

4- البدوي الملثم، عرار: شاعر الأردن، ص 129.

5- انظر: البدوي الملثم، عرار: شاعر الأردن، ص 76-78.

6- انظر: عشيات وادي اليابس، ص 357.

7- البدوي الملثم ، عرار: شاعر الأردن، ص 153.

8- الكركي، « بين الخيام وعرار: دراسة في ترجمة عرار للرباعيات وأثرها في شعره »، ص247.

9- حول هذه المقالات الثلاث، انظر: دراسة بكار في : عمر الخيام، رباعيات عمر الخيام ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار)، ص 23-24.

10- انظر: البدوي الملثم، عرار: شاعر الأردن، ص 27-30، 85-86؛ الكركي، « بين الخيام وعرار: دراسة في ترجمة عرار للرباعيات وأثرها في شعره »، ص 247؛ الرباعي، عرار: الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، ص 52-53.

11- انظر: البدوي الملثم، عرار: شاعر الأردن، ص 85-86؛ عمر الخيام، رباعيات عمر الخيام ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار)، (مقدمة المحقق)، ص 32-35.

12- البدوي الملثم، عرار: شاعر الأردن، ص 93.

13- انظر على سبيل المثال: الكركي، « بين الخيام وعرار: دراسة في ترجمة عرار للرباعيات وأثرها في شعره »، ص 251.

14- عشيات وادي اليابس، ص 371.

15- عيسى الناعوري، « الغواية، الاستغفار، والغفران، بين أبي نواس وعمر الخيام، ومصطفى وهبي التل»، أفكار، العدد 68، آب، 1983، ص 11-12.

16- الكركي، « بين الخيام وعرار: دراسة في ترجمة عرار للرباعيات وأثرها في شعره »، ص 242.

17- عشيات وادي اليابس، ص 149-150.

18- انظر: الرباعي، عرار: الرؤيا والفن(قراءة من الداخل)، ص 111؛ عرار، عشيات وادي اليابس، ص 376.

19- عشيات وادي اليابس، ص 376.

20- انظر: الرباعي، عرار: الرؤيا والفن(قراءة من الداخل)، ص 111.

21- عشيات وادي اليابس، ص 141.

22- رباعيات الخيام، ص 56.

23- رباعيات الخيام، ص 38.

24- عشيات وادي اليابس، ص 227. وانظر: عيسى الناعوري، « الغواية، الاستغفار، والغفران، بين أبي نواس وعمر الخيام، ومصطفى وهبي التل»، ص 11-12

25- انظر: الرباعي، عرار: الرؤيا والفن(قراءة من الداخل)، ص 111.

26- عشيات وادي اليابس، ص 557-558.

27- رباعيات الخيام ، ص 42.

28- عشيات وادي اليابس، ص 347.

29- عشيات وادي اليابس، ص 141.

30- رباعيات الخيام، ص.47.

31- عشيات وادي اليابس، ص 357.

32- عشيات وادي اليابس، ص 309.

33- الخيام، رباعيات الخيام، ص 117.

34- انظر: الرباعي، عرار: الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، ص 174.

35- عشيات وادي اليابس، ص 172-173.

36- البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، ص 81.

37- عشيات وادي اليابس، ص 129.

38- الخيام، رباعيات الخيام، ص 34.

39- عشيات وادي اليابس، ص 578.

40- رباعيات الخيام، ص 66.

41- عشيات وادي اليابس، ص 458-459.

42- رباعيات الخيام، ص 47.

43-عشيات وادي اليابس، ص 141-142.

44-عشيات وادي اليابس، ص 365- 366، 371.

45- عشيات وادي اليابس، ص 336.

46- البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، ص 83.

47- عشيات وادي اليابس، ص 229-230.

48- عشيات وادي اليابس، ص 297-298.

49- عشيات وادي اليابس، ص.427.

50- رباعيات الخيام، ص 60.

وقْفةٌ مع العلاّمة العُزيزي في كتابه «تطور حقوق الإنسان»

د. محمود الجبارات



هذه وقفةٌ مع العلامة روكس بن زائد العُزيزي، الأردني الهوى، المأدبيّ المولد والنشأة، الكاثوليكي المذهب، والذي أرضعته مسلمة سُنيّة، بعد أن أسماه والده روكس تيمناً بالقديس الفرنسي.

وكتابه هذا قلما يُشار إليه، صادر في بيروت، مطبعة العرفان عام 1965، واللافت أن الصَّحفيَّ النابه نزار الزين صاحب مجلة «العرفان» وجريدة «جبل عامل» قدَّم لهذا الكتاب واصفاً العُزيزي بأنه: «أديب عالم بحّاثة، يعمل جاهداً مخلصاً بصورة بنّاءة لخدمة العلم والأدب والحقيقة والأُمة والوطن: يطابق فعله قوله، وخَبَرُه خُبره، ويمتاز بالكفاءة والخلق الرضي ....»

والكتاب أُعِدّ على شكل دراسة لمناسبة المؤتمر الدولي لحقوق الإنسان: ألقى فيه العزُيزي نظرة على تطور المطالبة بحقوق الإنسان التي عرّفها العُزيزي بأنها: «سعي الإنسان

لاسترداد ما سُلِبَ منه، مُعرِّجاً على آراء بركليس الأثيني من أن شكل النظام الذي يُراعي حقوق الإنسان هذه: هو الديمقراطية: حيث المساواة القانونية، وأن المناصب تُسنَدُ إلى ذوي المواهب، وليس لها علاقة بالطبقات أو الجاه وإنما هي خدمة للمجتمع.

واستشهد العُزيزي بأن الديانة المسيحية ساوت بين البشر أجمعين: فيما جاء الإسلام بفكرة المساواة المطلقة (كلكم لآدم وآدم من تراب)، وأن ليس لعربي على أعجمي فضلٌ إلا بالتقوى مستشهداً بالتجربة التاريخية الإسلامية، وأقوال الخليفة عمر بن الخطاب والصحابة رضوان الله عليهم.

وأكد العُزيزي أن الثورة الفرنسية إنما استندت إلى آراء بركليس الأثيني، وهذا التراث الإنساني الضخم من التجارب التاريخية السابقة ومؤكداً، في الوقت نفسه، أن كل ما نادت به الكتب المقدسة من الإخاء الإنساني مولده مطامح الإنسان: لأن الكتب المقدسة تعتمد ضمير الإنسان، وضمير الإنسان يصدأُ من حين إلى حين، وطموح الإنسان لا يرضيه إلا التعالي والتسامي على غيره، وأن الديانة المسيحية وهبت للعبيد بطولة نفسية، فيما الديانة الإسلامية جاءت رحمة للأقنان، وأعتق المتورعون المسلمون العبيد تقرباً إلى الله.

ورغم أن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان تضمن احترام الفكر والضمير والكرامة المعترف بها للشخصية البشرية إلا أن الوثيقة لم تطبق بعد، كما ذكر العُزيزي، بسبب أن السلطة التشريعية المنتخبة من الشعب أصبحت تنحني رويداً رويداً أمام السلطة التنفيذية، وأنه مع وجود النظم الديمقراطية، ووثيقة حقوق الإنسان، إلا أن العُزيزي لاحظ أن هناك إقطاعية عصرية هي إقطاعية أصحاب الشركات المساهمة ... فيولد هؤلاء الإقطاعيون الجدد شركة فاشلة من شركة رابحة، وشركة وهمية من شركة موجودة: فعلاً حتى تبتلع الشركة الفاشلة الشركة الناجحة، وتزدرد الشركة الوهمية الشركة الموجودة تماماً مثل بقرات فرعون وسنابله.....

وعد وثيقة حقوق الإنسان أعظم نصر أدبي إلا أن أصحاب الشركات الإقطاعية يستطيعون أن يشتروا الضمائر وينتزعوا القرارات التي تمكنهم من السيطرة المستمرة على ما هو في حوزتهم.

وتناول العُزيزي تطور فكرة حقوق الإنسان مشيراً إلى أن مؤتمر ديجون الذي عقد عام 1936 أقر استنكار الاستعمار، وإلغاء الحرب، ودعا الشعوب لرد الحق المعتدى عليه إلى نصابه، وإلى مكافحة الظلم.

وبعد فهذه وقفةٌ مع العُزيزي في كتابه عن تطور حقوق الإنسان، والتي ما زالت نصراً أدبياً إنسانياً، ولكنه غير مطبق عالمياً وإقليمياً ومحلياً... وما أشبه الليلة بالبارحة.

نـــص مكــــان:

مادبا: عُشّي الأول وذاكرتي الأخيرة

جلال برجس



لم تكن مادبا- المدينة التي تمتطي فراشات دمي- على هذه الحال قبل أربعين عاماً. إذاً كيف كانت؟

من على قمة الربوة التي انتصبت – كما لو أن بذرة دفعت الترابَ إلى الأعلى لترى النور – يطل الدير على كل الجهات هذا ما كان يتبدى لناظري وأنا أقف عند البيادر في قريتي «حنينا» التي لم تكن بعد قد التصقت بحدود هذه المدينة. أحدّق – واضعاً كفي أعلى حاجبيّ مقلداً جدي الذي كان يطل على درب الرعاة وهم عائدين يسوقون الماعز والأغنام والأبقار – أحدّق بالصليب وهو يخفق في المدى الأزرق، لأصير في حالة من التخيل تجعلني أراه يقترب شيئاً فشيئاً. فالتفت إلى الجهة الغربية من المدينة لأرى المئذنة وقد انطلقت من الهضبة مرة واحدة، ليبرز منها هلالاً لطالما حسبته إناءً متجها إلى الأعلى تتجمع به مياه يرسلها الله ليجيء طائرٌ الدوري يأخذ بمنقاره نقطة نقطة، يوزعها على العطاشى الهائمين في صحارى الشيفقد كان جدي يبتسم دون أن يواجهه، عندما يسمعني أردد هذا لأترابي، إذ قال لي ذات مرة وقد أخرج من جيبه قطعة من حلوى (الجعيجبان)(1) وقدمها لي (هناك على رأس الدير يرتفع الصليب وهناك على رأس المئذنة يرتفع الهلال و في السماء رب واحد لنا جميعاً). طافت عيناه في المدى وقد رأيت وجهه يرتخي بانتشاء، ثم رأيته يفترش عباءته، إذ ابتسم وقد بانت نواجذه في تلك المرة وفرّت من عينيه دمعة بدَت وكأنها لؤلؤة صغيرة انحدرت على خده ثم راحت تتعلق بنهاية لحيته المدببة وهو يقول (السؤال عتبة الحياة الأولى ياصغيري)قلت

أن مادبا لم تكن على هذه الحال إذاً كيف كانت ؟تلك البيوت أثث جدرانها الطين والحجر، تتكئ على الانحدار لتلك الربوة التي تهبط إلى الأسفل كنعاس لذيذ، تلك الأماكن -التي كانت أفق ذهاب وإياب للحمَام الذي يعود عند الغروب محمّلاً بدهشة ريفية بعد أن أمضى أوقاتاً في حقول القمح والشعير والكرسنة والعدس- تمتد كحكاية موغلة -الدهشة، على طول الطريق التي تركض من قلب المدينة إلى عمان. في أروقة قصية للأحلام كانت الرغبة بملامسة المدينة سادرة بي، إلى إن جاء ذاك الطائر بإكسير الأحلام. كان ذاك آخر أيام الشهر إذ عاد أبي وباقي الأعمام من مختلف الأماكن التي كانوا يمضون بها خدمتهم العسكرية. الوقت مساءً إذ خلعتْ الشمس ردائها الذهبي بعد أن نثرته على تلك المروج الخضراء وقد استحالت الى قصيدة ذهبية، ثم انخفضت درجات الحرارة في تلك الأيام التي يبتدئ الربيع بها طقسه، فنادى جدي بصوته الرخيم قائلاً (هاتو الفروه لجلال) اندحرتُ بها فتسلل الدفء الى جسدي، كانت جدتي تُحدِث جُلبة في المطبخ، كنا نجلس أمام البيت التي امتدت غرفه بشكل طولي وهي تصطف إلى جانب بعضها بعضاً لتنتهي بالمطبخ الذي انحنى إلى اليمين انطلاقاً من نهاية آخر غرفة. ما هي إلا لحظات حتى رأينا القمر يطل من وراء السهول الشرقية.كان جدي صامتاً يحتسي ما بين الفينة والأخرى فنجانا من القهوة العربية التي احتوتها(دلة) (2) ترتكز في (كانون)(3) يتقد به (الجفت)(4) ويدخن الهيشي.كنت انتظر منه حكاية، انظر في وجهه،إذ كان صامتاً يراقب القمر وهو يصعد درجَ السماء، رأيت دمعتين تسيلان على خده وقد بدا متعباً في تلك الليلة، فلت ويدي تمتد إلى وجهه وتمسح تلك الدموع (ما بك يا جدي هل يؤلمك شيء، هل أنت مريض؟ وما رأيته إلا وقد أجهش بالبكاء وهو يحتضنني،ثم أشعل لفافة تبغ وقال وهو يطل إلى السماء إذ أتى صوته في تلك اللحظة مشوباً بالحشرجة (والدك وأعمامك تأخروا كثيراً، طال غيابهم، الحرب للآن لم تنته بشكل كامل) أتى صوت جدتي من المطبخ قاسياً وصلباً(وحد الله يا حجي)جفف دموعه بمنديل كان في جيبه، و نادى بصوت امتاز بشيء من القلق (يالله بالعشا يا مره)كانت اللقمة التي أتناولها عند جدي تساوي كل ما طهته أمي-رحمها الله- لي،رغم أن الكثيرين قالوا أن والدتي ماهرة بالطبخ. ما أن هممنا أنا وجدي وباقي أعمامي - الذين كانوا قد فرغوا للتو من تأمين الأبقار والماعز والأغنام في الحظائر - بتناول الطعام حتى عبر أبي بزيّه العسكري بوابة(البرنده)(5) ثم تبعه أعمامي وكأنهم عادوا من مكان واحد. نهضتُ من مكاني على عجل إلى أبي ولكنه بدوره جثا على ركبتيه يقبل رأس جدي ويديه ثم تبعه الأعمام ومن ثم احتضني وضمني إلى صدره مطوّلاً إذ اخرج من جيبه بضع قطع من الحلوى قائلاً (هذي إلك). صار القمر في عليّه فبان وجه جدي في تلك اللحظة كصفحة حليب رائق وهو يستمع منهم إلى أخبار الحرب والأماكن التي لم أكن بعد أدركها. قبل أن يهم والدي بالذهاب إلى بيتنا مد يده إلى جيبه واخرج لفة دنانير ورقية، (هاظا راتب ثلاث تشهر).ثم تبعه باقي الأعمام، إذ قال جدي وهو يحتضنهم (تعيشو يا عيالي وتجيبو) صباحاً رأيت جدي يسرج فرسه- التي بقيت تصهل برتم يشبه النواح ليلة موته فماتت قهراً كما تقهر الرجال-وهو يقول (اليوم ودنا نروح عالسوق ودي اساويلج سرج عند ابو متري بالكحيلا) انتبَه إلي وأنا أراقبه وقد عَلت وجهه ترنيمة إذا طافت به صار لي ما أريد. أومأ لي بيده النحيلة وقد لاحت عروق يده خضراء كغصون غضة، ثم قال (تعال). رحت إليه فشرع يقول وأصابعه ممسكة بأذنيّ (هل ترغب برؤية المدينة)ودون أن تجد الإجابة طريقها إليه ما رأيتني إلا وأنا اقفز إلى ظهر الفرس، ورحت أردد بلهفة الطفولة التي اشتاق لها الآن (هيا)كركر ضاحكاً وقد وضع يده على صدره قائلاً هو بدوره (هيا). ما أن تسلقَت الفرسُ السفحَ الذي تنطلق من وسطه طريق تركض إلى المدينة حتى رحتُ أسائله ويداي تلتفان حول جسده (من هنا تبدأ المدينة يا جدي؟ قلت ذلك بينما الفرس تنقر خطواتها على الطريق

الإسفلتي، تلك النقرات التي ما زال صداها في أذني كموسيقى عصية على النسيان. مررنا بخيمة يجلس بها بضعة رجال ونساء يلتفون حول رجل يطرق قضيباً معدنياً أخرَجه من كوة نار فعرفت أنهم (النَّوَر) اذ قال جدّي وهو يلقي التحية (أناس طيبون مثلنا، يحبون الترحال كثيرا لا يلزمهم شيء سوى حريتهم) لم افهم شيئاً مما قاله جدي في ذلك اليوم سوى أنهم طيبون، لكنني الآن بعد كل هذه السنين التي وكأنها كتلة واحدة أراقبها من البعيد بحيادية تامة، أرى أنني فهمت كثيراً ويا ليتني ما فهمت. توقفت عن الأسئلة إذ صرنا في المدينة. دكاكين تفوح منها روائح زكية محال خضار تمنح العين هلامية اللون والبريق بنفس اللحظة، بيوت اتكأت على الإسمنت والحجر لا تشبه بيوت الشَّعر التي نقطنها، أطفال يلهون بالعاب لم أعهدها من ذي قبل. بقيتْ الفرس مستمرة في مشيتها التي بدت لي وكأنها لا تعبأ بالسيارات التي تمخر عباب الإسفلت. قال (هذا هو السوق يا صغيري هنا يباع كل شيء، الحبوب الأرز السكر الأقمشه، اللحوم، انظر هناك، محال عطاره ، محال لقص الشعر ، أطباء ، ودكاكين تبيع الدواء للناس، كل شيء يا صغيري)تلك اللحظة التي هبطتُ بها من على ظهر الفرس ما تزال تضيء في بهو ذاكرتي، كما لو أنها استحالت إلى إنزيم له كل القدرة على استمراريتي في العيش.كنت أحاول أن التقط صورة في ذاكرتي لكل شيء، بلهفة طفولية حد العطش، وكائن ما في دواخلي كان يردد(هذا ما كنتَ تراه من البعيد). ترى هل رأيتَ هذه الأمكنة من قبل؟ كنت اتسائل ونحن نقف في الشارع الذي ينحدر أمام دكان(العجه) الذي كان ينثر في المكان رائحة التوابل والأعشاب والبخور، مرورا بالاسكافي، ومحلات البقالة، ومحل أبو كمال الذي ما إن تقبل عليه، حتى تطوف في عنابر رأسك رائحة الخضار البلدية، مروراً بعيادة الدكتور بولص. رآني متلهفا، مرة أستدير إلى الشمال ومرة التفت إلى اليمين، وفي عينيّ وميض ينز عن رغبة أمطرتها النظرة الأولى.آه من النظرة الأولى، الكتاب الأول، السِّفر الأول، آه من القبلة الأولى. قال(تعال يا ولدي)أمسكَ بيدي بعد أن ربط الفرس في زقة محاذية للجامع الكبير. ثم أضاف بعد أن مشينا(من هذه الدكان سأشتري قليلا من (الهيشي)(6).عبرنا إلى ذلك الدكان الذي تصطف على أطرافه أكياس حبوب تبغ، ومن على الجدران تتدلى لفائف حبال، وسلاسل حديدية، وأوتاد وفخاخ لضباع، وفئران، وأكياس فارغة. تلك الرائحة التي كانت تتبختر في بهو المكان، تتعربش الآن بسقف ذاكرتي كما لو أنها باتت أكثر صراحة في لذتها من العطر الأول، الذي عرفت جرائه الدوار الأول . ألقى جدّي التحية ورحت مردداً ما قاله بصوت طفولي ناشز. نهضوا وقد صافحهم جدي واحداً واحداً، كانوا ثلاثة رجال طاعنين في السن.قال أحدهم يستأنف حديثاً ما(من كان يصدق أنه سيأتي يوم ويرحل الأتراك عنا في تلك الأيام)قال ذلك وقد وجه حديثه لرجل يجلس على كيس ممتلئ قبالة جدي، وهو محلقا عباءته حول جسده وبين إصبعيه لفافة تبغ كلما انطفأت راح يشعلها بتلك الولاعة التي تعمل بفعل الكاز إذ قال (لقد رحلوا)بدوره قال جدي وذراعه ما زالت تستدير حول عنقي (نعم لقد رحلوا) ومن الطرف الآخر قال أبو سالم وهو يخرج من كيس أمامه قطعة من الحلوى ويمدها الي (وسيرحل كل محتل) فتمتم جدي وهو يمسك بمسبحته وقد أشرق وجهه وارتخى (انشاءالله انشاءالله) ثم أضاف(أعطيني هيشي) نهض أبو علي وقد التقط كيساً من الورق، إذ نادى جدي ممازحاً (إملأه من الهيشي الجيد، لا أريد تبناً) أخذ جدي الكيس، وخرجناوهو يودعهم . فك جدي وثاق الفرس واقتادها إذ صعدنا الشارع مروراً بالمخبز الوحيد آنذاك في مادبا . ألقى جدي التحية على من في الداخل ثم قال (جهز لي خبز كماج آخذه في طريق عودتي)إذ عرفت أن الخبز الكماج، يصنعونه هنا. بقينا نتجه في طريق لم أكن أدرك إلى أين، بينما كنت تحت تأثير الدهشة بفعل المحال التي تناثرت على جنبات الشوارع، إلى جانب حجم العلاقة الحميمة التي كان جدي

ينسجها، حيث كان تقريباً على معرفة بأغلب أهل السوق، يصافح بعضهم، ويلقي التحية على البعض الآخر، هؤلاء الناس الذين لم أصادف بينهم وجه عابس أو متجهم، رغم الحالة القصوى من العوز، لم يخلُ محل من جلاس يتبادلون النكات والأحاديث التي مرة تروح لجهة فلسطين- التي كان جرحها مازال نازفاً وطرياً،ومرة تدور حول الحكايات البدوية التي توزع الحكمة، وأحياناً كثيرة يتبادلون الآراء بشأن الموسم الزراعي. قلت لجدي ونحن نقف بدكان أبي متري(أريد حلوى) التفت إلى بائع الهرايس الذي كان يقف بجانب كرسي مرتفع يرتقي عليه إناء متسع ممتلئ بالحلوى.فاشترى لي قطعة كبيرة رحت التهم منها بتلذذ، وخبأتُ جزءاً منها في جيبي لأذيقها لأصدقائي الذين ما كانوا بعد قد عرفوا المدينة رغم أنهم يرونها من بعيد وهي تنحدر على جنبات ذلك التل .قال أبو متري – وقد عبرت بمعية جدي إلى دكانه- بعد أن تعانقا(من هذا الولد ؟ أجاب جدي وهو يحنو علي بحميمية كم تعوزني الآن (هذا حفيدي) ثم أضاف وهو يسبر أغوار عينيّ، وقد نفرت منهما قسوة استشرفت شيئاً ما (نعم حفيدي) ابتسم أبا متري ثم راح يمازح جدي ، وأنا أراقب وجهه الممتلئ الذي برز منه شارب كث وسط إحمرار ضج في وجهه(انتم البدو تحبون الحلوى كثيراً) قال جدي وهو يكركر (اراظي كثيره خذاها المرابي من البدو وكان يظحك عليهم بتنكة حلاوه وشلو تمر وحبيبة سكر) لم أكن افهم إلا إنني كنت أكركر معهم، إذ ما لبثوا أن صمتوا إذ قال جدي هذه المرة جاداً (انت تعلم أن كثيرا ممن نعرفهم فقدوا أراضيهم نتيجة جشع المرابي الذي كان يزور الأرقام في دفاتره).قال أبو متري(الله لا يعطيه عافيه هالساقط خرب بيوت ناس كثير)رفع جدي يده إلى الأعلى قائلاً(الحمد لك يا رب على كل الاحوال)وبدوره رسم أبو متري على صدره إشارة الصليب ثم نهض وسكب لجدي فنجان قهوة من دلة كانت ترتقي سطلاً معدنياً به فتحة دائرية من الأعلى تستقر أسفلها (لامظه)(7) تبقي القهوة على درجة من الحرارة، إذ قال (ما الذي أتى بك الى هذا اليوم ؟ كان جدي يمسك بيده علبة فضية كانت تحتوي في داخلها التبغ، لفّ سيجارة وأشعلها ثم نفث دخانها الذي تطاير في بهو المكان ليضج أكثر عندما عبر زخة من الضوء سقطت من فتحة في النافذة واستقرت على كتف أبي متري الذي بدا عريضاً أكثر من ذي قبل،قال جدي (اللي جابني الكحيلا يا أبو متري)ثم أضاف (الكحيلا ودها سرج)قال أبو متري (تبشر الكحيلا وراع الكحيلا)فراح جدي يملي عليه الشكل الذي يريد(حط جلد طلياني، ونجدها صوف، صوف انجليزي يا ابو متري ، عشان يا خوي ما يوجع ظهرها والشراشيب ساويهن حمر. لا تنسى يا ابو متري هذي الكحيلا) قال أبو متري (على راسي اسبوع زمان ويكون جاهز).تركنا المحل وصورة السروج والأشياء الأخرى المختلفة الألوان مازالت تحوم في ذاكرتي.كان الطقس ربيعياً دافئاً عندما تركنا القرية وراءنا إلا أنه قد تبدل إذ طفقت موجة باردة. قال جدي وهو يمسك بلجام الفرس وهي تتبعنا بحركاتها الوثابة الجميلة (اعلم أن البرد بدا يتسلل الى جسدك النحيل يا صغيري، اصبر، فما هي إلا مسافة قصيرة لنصل الى بيت أبي عمران ،أومأت له برأسي ، وما هي إلا مسافة قصيرة حتى عبرناها لنلج إلى حي اختلف عن السوق الذي كان نافرا بالحركة والمحال والبضائع .قلت في نفسي وأنا انظر إلى الدير وقد اعتلى الربوة التي انحدرت عليها البيوت (إذاً هذا ما كنت أراه من البعيد، من قريتي التي ما زال أهلها يسكنون الكهوف شتاء وبيوت الشعر صيفا)إذ إنني لطالما اقعيت على تلك الربوة التي قربها كانت تدور طقوس البيادر، ذلك المكان الذي بفضله لم تكن أمي تقع في حيرة أين تجدني.ما زالت تلك الصورة تتمدد في ذاكرتي التي من سوء حظي لا تضيع شيئاً، أراني أحدق بتلك الصورة من بعيد وكأني انفصل عن جسدي. تلك الربوة التي تطل على مدينة جاثمة على هالة من أسرار الذين رحلوا إلى زمن متقدم في ذاكرة الحجر والتراب. إحساس بالحزن المتشعب ساد بي وأنا ألامس تلك الصورة التي تروح وتجيء ممسكة بأرجوحة

تهتز في روحي، تروح،تجيء، تروح، تجيء.قلت لجدي وأنا أراقب البيوت التي صعدت بها الأحجار والطين ممدداً بين ثقوبها إلى جانب تلك السقوف التي برز منها القصب مصطفاً الى جانب بعضه وكأنه كلمات رتبها عاشق ما (لماذا ليس لدينا بيوت كهذه يا جدي ؟ قال كما لو انه يفكر بنفس الطريقة التي كنت أفكر بها (ذات يوم سيصبح لدينا بيوت جميلة كهذه يا صغيري) وصلنا بيت أبي عمران، كان بيتاً جميلاً أثار في نفسي الدهشة، ربما لاختلافه عن باقي البيوت التي رأيتها للتو آنذاك. حول البيت كان يدور سور من الحجارة الضخمة المشكولة بعناية فائقة، تتوسطه بوابة حديدية مزركشة بأشكال هندسية من النحاس. عبرنا تلك البوابة لأشاهد أقنان الدجاج والحمام، وأشجار الكرمة التي كانت غضاضتها تعلن عن أول بوحها متناثرة حول أشجار الرمان وقد ضج من أخضرها احمرار الزهور ليصير لوحة رائقة باختلاف الألوان. كان العطشُ بي للاستثناء عن نفسه، ريقي ناشفاً وليس ناشفاً. ترى أهو السبب نفسه الذي جعلني أكتب على جدار الكهف الذي كنا نقطنه، أول كلمة تعلمتها(الماء). اطلَّ علينا رجل طويل القامة ممتلئ الجسد خلا من الكرش،بشارب قصير وذقن حليق وعينين تلمعان وسط وجه مستدير ببشرته البيضاء. عانق جدي وانحنى ليقبلني إذ تعلقت بي رائحة عطره المختلطة برائحة التبغ. قال وقد أتى صوته جهورياً ومشوباً بشيء من الموسيقى (تفضلوا). سار أمامنا لنتجه إلى بوابة تقتادنا إلى مضيف واسع تتوسطه مدفأة يلتهب فيها الحطب إلى جانب(كانون) استقرت على جمره (دِلال) القهوة وإبريق شاي صيني الصنع بلونه الأزرق الضالع باللمعان. جلسنا إذ سكب فنجاناً من القهوة العربية لجدي، ثم راح يسكب الشاي من ذلك الإبريق الذي فاحت منه رائحة الزعتر وهو يندلق في كؤوس الشاي محدثا طقطقة لذيذة توحي بالدفء والغبطة. المكان تأثث(بالبسط)(8) الملونة والفراش الذي بدا وثيراً، إلى جانب (جواعد)(9) الأغنام والماعز، كانت مخيلتي تمازج مابين صورتين، الكهف الذي اصطبغت جدرانه بأدخنة النيران وروائح روث الأغنام والحيوانات الأخرى وأصواتها وما بين هذا المكان الذي يعلن دفئه عن لحظات حري بها أن تعاش. ترى أكان هذا هو السبب الذي جعلني أحس بينما شرعت بقراءة باشلار بأنني قد قرأته من ذي قبل. شرعاً يتحدثان وكأنهما لم يلتقيا منذ سنسن طويلة، ثم عبر أبا عمران إلى الداخل ليعود وهو يحمل إناءً كبيرا سكب عليه الأرز الذي تناثرت عليه قطع اللحم بكثرة يتوسطها رأس خروف، إذ وضع الإناء أمام جدّي وصب عليه شراب اللبن البلدي المذاب به سمناً (بلقاويا)(10) مرحباً بنا.لحظتها أدركت أن أبا عمران هذا، هو الأكثر صداقة بجدي رغم كل أولئك الذين التقاهم في السوق. جلسنا إلى الطعام، وقد شرعنا بتناوله إذ عادوا إلى حديثهم وأبو عمران ما توقف عن تقطيع اللحم لي. بمعية أبي عمران كان جدي رجلاً آخر، غير الذي اعتدت عليه بطبعه القاسي. قال أبو عمران إذ فرغنا من تناول الطعام ورحنا نحتسي الشاي(ألا تريد الربابة)ورأيت وجه جدي قد أينعت به زهور ،وجبهته اتسعت لتصير أكثر نقاء من ذي قبل، وقد بسط قدمه اليمنى أماما(هاتها هاتها يا ابو عمران)امسكها وقد ارتكزت من عند نهايتها على مفصل قدمه، وباليد اليمنى قبض على القوس الذي راح يجيء ويروح مشيراً في المكان لحناً موغلاً بعذوبة طافت برأسي مثلما صعدت بأوردتهم لترتخي وجوههم وجدي يردد مغنياً بصوته الذي لاح لي كحَمَامات بيضاء تنطلق من فمه :

يا شلاش وارخص لنا الجزعه

ام البـــرانيـــس والريشــــان

وراحا يتناوبان على الربابة يعلنان عن عشقهما من خلال قصائدهما ومن خلال تلك الدموع التي رأيتها تتلألأ في محاجر عيونهم لكنها لم تسقط. ترى هل كانا مقتنعيّن بان طفلا مثلي لا يمكن له أن يحس بما يجر ي؟.قالت لي جدتي

وهي تتحرى انبثاقات الدهشة في تقاسيم وجهي، تتحسسه بأصابعها المدببة الجميلة(سيقتلك العشق يوما ما) لكن جدي عشق امرأة واحده بقيت في سره دون العلن. ترى كيف تساوت تلك الطباع التي كانت تؤشر نحو الخشونة وقساوة الطبع والحدة في الملامح مع ذلك العشق العذري، هل كان يرى في العشق موتا ؟هل كان يرى محاجر عيون لا يراها أحد غيره ؟ قالت لي كما قال عاشق عذري ذات يوم(انتم من قوم إذا أحبوا ماتوا) قلت لها (حتى انأ يا جدتي؟ قالت وأصابعها ما زالت تتحسس وجنتي وأنا أرى ضوءاً صارخاً يبرق في عينيها (نعم يا صغيري حتى أنت، هذا ما أراه في عينيك). ثم ارتعشت كما لو أنها تنبهت لشيء ما، إذ قالت (لكن جدك يا صغيري صاحب حلم) .آخر شارع اقتادنا إلى خارج المدينة هو ذاك الشارع الذي يقسم حارة النوَر إلى قسمين، يداي تتحلقان حول خصر جدي، والفرس محمّلة بالخضار والفاكهة والأرز واللحم والحلوى والتبغ. في المدى الغربي لطرف المدينة انتشرت غيوم داكنة لم من تكاثفها المتعجل برق أعقبه صعود هادر لصوت الرعد إذ ما هي إلا دقائق حتى انهمر مطر شديد الغزارة، إذ رأيت التراب قد استحال إلى إسفنج يجنّح في صدره شوق جارف للماء. خلع جدي فروته وزمَّلني بها إذ كنت اطلُّ من فتحتها وفي رأسي إحساس ينبثق للمرة الأولى بطعم لاذع لعذوبة الماء وهو يمشط حقول القمح التي راح اخضرارها يونع أكثر أكثر.كان جدي والفرس تسير بحذر، يطل إلى الأعلى-كما لو كان عاشقاً- مغمضاً عينّه والماء يتساقط على رأسه ليسح على وجهه ثم يتعلق بنهاية ذقنه لتصير كما لو أنها دموع انهمرت، وبقيَّت تتراقص ككرات من اللؤلؤ. إذ رأيته يقول وهو يشهق بتلذذ:(عزك يا عزيز) ودون أن أعي رحت اردد وراءه بصوتي الطفولي الجارح، وقد أخرجت راسي من الفروة ليطل على ذاك الكرنفال المائي (عزك يا عزيز) ثم ترجَّل عن الفرس وحملني بعد أن خلع كوفيته، وراح يمسك بيدي ورحنا نرقص مع المطر، والكحيلا تقف على قدميها وقد دب في شرايينها طرب عنفواني، وفي دواخلي كنت أحس بدفق هائل وسحري لموسيقى تعوزني الآن، كما يعوزني جدي أكثر من الماء نفسه. صورة المدينة راحت تتضاءل شيئاً فشيئاً وأنا التفت ما بين الحين والآخر إلى الوراء في تلك اللحظات التي لا يُسمع بها إلا صوت المطر الذي بدا متناغماً حد الوله . لماذا وإنا أوغل الآن في تخوم ذاكرتي أراني كما لو أنني حيادياً عن تلك الصورة (الفرس تتسلق تلك الربوة التي هي الآن (حنينا) وهي تصارع الانزلاقات وأنا التصق بجدي عائدين بروح المدينة إلى قريتنا، التي كانت قرية يعيش أغلب سكانها في الشتاء تحت الأرض في الكهوف، ويصعدون ربيعاً إلى بيوت الشعر.نِمْتُ في تلك الليلة وأنا أحاول أن أضع كل صورة رأيتها في ذاك اليوم في مكانها لأصحو صباحاً و أقف عند تلك الربوة قرب البيادر لأطل على المدينة واضعاً كفي فوق حاجبي كما يفعل جدي، أحدق في المدينة وفي درب الرعاة.

هوامش:

1- حلوى شاع تداولها عند البدو الأردنيين

2- إناء مخصص للقهوة العربية

3- وعاء معدني مخصص للجمر الذي يستخدم لإدامة سخونة القهوة العربية

4- مخلفات الزيتون بعد عصره في المعصرة ويستخدم كوقود

5- في الدارجة الأردنية هي المساحة المسَّور عليها أمام البيت

6- نبات من أنواع التبغ يجفف ويدخن مباشره

7- مصباح يضاء بالكاز

8- جمع بساط والبساط يحاك من صوف الأغنام وشعر الماعز ويستخدم كسجاد لفرش المنازل

9- جمع جواعد في الدارجة الأردنية وهو جلد الأغنام والماعز بصوفها ويستخدم لفرش المنازل أيام الشتاء

10- السمن البلقاوي نسبة إلى عشائر البلقاوية وطريقتها الشهيرة بصنع السمن البلدي

ذاكرة المكان:

بيت غالب هلسا

رحلة الغياب، ورحلة البحث عن الغائب

أحمد الطراونة



بين عمان وماعين، نزور بيتك كي نقرأ فيه ذاكرة السرد، وأسرار الكتابة، ووحشة الغياب، ونسنده من ركام الزمن على الأكف كي يعود وهّاجاً في زمن العتمة والانقباض، ونقرأ طريق الحكايات وأسرار الغربة والمنفى، في جنبات حجارة الطين التي ستنهض من جديد.

ترفع يدك من كرم الحكايات على غفلة من الغياب، كأنك تنادينا، تلوح بمنديل عتيق كي نستدل الدرب إلى حيث روحك، تنهض من ركام النسيان كعنقاء، وتجفف عن صوتك ندى الغياب كي يستقيم السرد، ويعود صاحب القوس يبري الحقيقة، ويلوّن الطريق من وسط الغياب كي يستنير السراة والسرّاد إلى شرفة الخلود.

بين عمان وماعين، نلقي سروج خيل وعيناً من تعب الرحيل عند بيتك، نسأل الخطّار عن صاحب البيت الذي غاب في الغياب، ثم نتسلل على غفلة نفتش في مخابئ الذكريات عن صورة للسلطانة، أو بعض قصاصات من صور لزنوج وبدو وفلاحين، أو عن جذوة في نار أعدت لبشمة، أو عن سؤال

يقودنا لدهشة، أو حفنة من رمال خماسينية ادخرتها في جعبة الريح ليوم كهذا، أو صورة من صور بغداد البهيّة أو وجهاً من وجوهها الثلاثة، أو غيرها، وقد استقرت في إحدى العليات.

بين عمان وماعين، لا يزال رذاذ الذكرى يرطب درب الحالمين ويشرّع لرابطة الكتاب الفضاء الرحب كي تعيد للبيت الذي غاب مع صاحبه لحظة الحضور وتستحضر مع أصدقائه لحظات الإبداع والتجلي، وتقاسيم اللثغة الإبداعية الأولى، وكيف صاغ غالب بدايات الخلود من جنبات الطين وفضاءات السماء المشرعة على البراءة سيدة الدهشة.

بين عمان وماعين، في بيت غالب هناك، ثمة مستودع للوعي، دخل اليه غالب قبل أن يغادر البيت الى حيث لارجعة، فتقودك خطاك لتبحث عنه في غيابات الدهشة، ومكامن الحنين.

ولأن البيت كما يقول باشلر: «هو جسد وروح، وهو عالم الانسان الاول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم. وأن الفلسفة التي تنطلق من لحظة إلقاء الإنسان في العالم هي فلسفة ثانوية تقفز فوق الأولويات». فأن كل ما وعاه غالب بعد أن لفظه ذلك البيت الطيني، هو ثانوي لما رسمه من أحلام كانت حجر الأساس لما سيكون عليه.

ويضيف باشلر في كتاب جماليات المكان الذي ترجمه وقدم له غالب هلسا: « إن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديد، ونظراً لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة»

ورغم ان الزمان والمكان محددان أساسيان ومتناغمان في تكوين وتلوين ثقافة مولودهما إلا أن المكان هو الأكثر رسوخاً وحضوراً في الوعي البعيد، أو في الغاطس الذهني الذي تشكل في فضاءات زمنية سابقة، لأن شريط الذكريات الذي يتم استرجاعه من خلال تشكيل صور اولية تتفاعل فيها الحواس المختلفة لكنها - أي هذه الصور - لابد لها من خلفية تقع عليها هذه الأحداث، وهو فضاء ذلك المكان ولايتم هذا التشكل من غير وجود هذا الفضاء.

ولعل ما سبق قد اسهم في تشكيل الفضاء الروائي، أو الفضاء النصي، المستند إلى الفضاء الجغرافي الذي رسم الدلالت الأولى في وعي غالب هلسا، وحفزه على تفجير طاقاته الإبداعية وهذه ميزة اخرى من ميزات المكان المشكّل او المكان المؤثر في الراوي.

ولأن عبقرية النص تكمن في قدرة الكاتب على ابتداع مكانه كما يقول بعض النقاد، فإن البناءات المتخيلة لدى غالب هلسا قدمت حالة مهمة في تقديس المكان والاهتمام به، فسعى غالب هلسا إلى تشكيل مكانه انطلاقاً من حالته الاجتماعية التي شكلت فيما بعد انحيازاته الثقافية، إضافة إلى ما كان يرسمه من متخيل يضفي على المكان سحرا وحيوية ويعيد انتاج حياته من جديد.

لقد سعى غالب هلسا إلى خلق حالة من التلاحم بين مكانه الروائي وبين المتلقي من خلال استثمار العناصر الفيزيائية للمكان ليقف هذا المتلقي على الصورة الطبوغرافية التي تبعث المصداقية في تفاصيل الحدث المروي، والبرهنة على صدقية العلاقة بين النص وشخوصه، وتأثير هذا المكان في نفسيات وبناءات الشخوص اللاشعورية.

لذلك تجاوز غالب هلسا في بناء مكانه الذي يخيط تفاصيل حياة شخوصه داخله، حدود الرؤية للمكان بعناصره المعروفة إلى وجدانية المكان، والتي تشكلت من خلال ادراكه

النفسي لطبيعة هذا المكان وكيف تتكون العلاقات النفسية والوجدانية في هذا المكان مع شخوصه لانتاج نسيج إنساني نفسي يبتعد عن الظاهر من العلاقات ليكون قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها وذلك لوعيه النفسي بهذا المكان وادراكه لرغبة المتلقي في انحيازه للبساطة والوعي في ان، بعيدا عن التعقيد..

ولايمكن أن نقرأ البيت على اعتبار أنه هو المكان الوحيد الذي شكل فضاء غالب أو هو فقط من أسهم في تكوين وعيه المكاني لأنه تنقل كثيراً خلال أيام دراسته الأولى ودراسته الجامعية إضافة الى أنه لم يكن ليستقر في البيت طوال السنة، فكان لفضاء ماعين وما حولها في البدايات ثم مادبا وعمان وبيروت وبغداد والقاهرة وغيرها من الأماكن القدر الذي لايستهان به، إلا أن البيت يقدم حالة خاصة من ألفة المكان الذي أسهمت في التأثير بنفسيته، وأسهمت في دمج القيم الخاصة في بناء قيمي واحد لدى غالب، ومدّه بكمّ هائل من الصور والذكريات.

بين عمان وماعين ننتظر بيت غالب الذي ينهض بخطى متثاقلة، ضمن مشروع أعدت له رابطة الكتاب الأردنيين لكي يكون مركزاً ثقافياً في تلك القرية النائية، وكأنه ينأى ببكر الثقافة وسرها العتيق عن لوثة الحاضر ومناكفات الثقافة المعلبة القائمة على المصلحة.

مشروع المركز الثقافي الذي جاء إحياءً لذكرى الروائي الراحل غالب هلسا قدمته أسرة وعائلة الكاتب، ممثلة بشقيقه يعقوب هلسا وبقية الأشقاء، كوقف ثقافي، لرابطة الكتّاب الأردنيين وعملت الرابطة على إعادة بناء وترميم البيت القروي القديم وملحقاته من أجل إقامة هذا المركز الثقافي التاريخي.

بيت عائلة هلسا هو أحد البيوت القديمة التي بنيت في أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين وهو يمثل واقع البيوت القروية القديمة التي بنيت من الحجارة و الطين المتوفر في المنطقة المحيطة، وتكمن أهمية وقيمة البناء في كونه مكان ولادة الكاتب و ترعرعه فيه في مرحلة الشباب.

ويقدم المهندس عكرمة غرايبة المسؤول عن ترميم بيت عائلة هلسا رؤية للترميم المستندة على محلية غالب وعالمية نصه، أو غالب الروائي كمدخل لترميم البيت التراثي، أن طفولة غالب في ماعين وبيئة ماعين وشبكة العلاقة هناك شكلت العنصر الإنشائي لشخصيته ومن ثم خرج لمنفاه وأنتج نصا عالميا، يعني أن هنالك بيئة أنتجت غالب. أي أننا رممنا الجزء الإنشائي وهو الأساس وسيكون السقف كنص غالب في المنفي حيث سنتعامل معه كنص إضافي محملاً على النص المعماري وسيكون سقف جديد مبني على أفكار غالب في الغربة.

ويرى غرايبة أن منطق الإنشاء التراثي مبني على قوة العلاقة بين العناصر وليس على قوة العنصر، وهو انعكاس لصدى علاقة الناس مع بعضهم والمبنية على قوة العلاقة بينهم وليس على قوة الفرد الواحد.

هذا هو بيت غالب، رحلة الغياب، ورحلة البحث عن الغائب..

نص مكان:

شارع السعادة.. شارع البالة!

أحمد الشوابكة



أمكنة تناول المشروبات الساخنة (القهوة والشاي والزعتر) تعج بالمرتادين... بينما الباحثون عن صحون الفول والحمص يتلقفهم العاملون، في مطاعم منتشرة في أرجاء الشارع التي تبدأ فيها الحركة تنتشط مع طلوع الفجر رويداً رويداً حتى الساعات الأولى من طلوع أشعة الشمس، إذ تجد باعة القهوة ينفخون في رماد جمر الليلة الفائتة تحت عطر الهيل، فينهمر الشرر من الأعلى، وتندفع رائحة القهوة الممزوجة بدخان الفحم الفائق من النوم، في سيمفونية عطرية لا يدركها إلا الزبائن، فيما يتأهب المتسولون، بعد استيقاظهم من نومهم لالتقاط أرزاقهم، إذ تجدهم للوهلة الأولى يفركون عيونهم ليستعدوا من أجل توفير قوتهم من المتسوقين في السوق.

شارع السعادة!!!

تحوّل شارع السعادة ليغدو جزءاً مهماً من وجدان وذاكرة الناس في مادبا، الشارع الذي أصبح يعرف بـ «سوق البالة» تحوّل ليكون معلماً مادبياً يجبر أهالي المدينة من كل نواحيها على العبور فيه بشكل يومي.

ما يزال الشارع يستوطن في قلوب التجار وساكنيه وزائريه ومحبيه الذين يحملون ذكرياتهم ويزدادون إصراراً في جعل شرايين الحياة تنبض فيه مغمّسةً بالكدّ والتعب والمتعة والفيض الوفير من المحبة زرعها فيهم المكان والناس الذين يجولون في الشارع لأغراض شتّى، بعضهم لتلبية احتياجاته والبعض الآخر لإنعاش ذاكرته وآخرون كثر يضطرون لعبوره لأنه يتوسط الشوارع الأخرى النافذة لكل أحياء المدينة

ولم يخلُ الشارع من محال الجزارة وبائعو الدجاج اللاحم ومركز لتدريب السياقة وبيع الأدوات المنزلية، ومحال بيع السلاح وذخائر وتجهيز الصيد و محلات بيع أشرطة السي دي.

شارع السعادة (شارع الملابس القديمة أو البالة) ، سيرة تحمل ذاكرة المكان والزمان والأسرار التي لا تنقطع ، (الأثرياء والميسورين والفقراء وأنصاف المقتدرين) ، جميعهم يساوي بينهم المكان، حيث تسير حياة تجار الشارع والعاملين فيه، سيرة تتخللها ذكريات عشق المكان وألفة يتناقلونها عبر الأحاديث.

ثمة تنوع من فئات وشرائح اجتماعية ترتاد محال البالة من رجال ونساء وبأعمار مختلفة لكن النسوة هنّ الأغلبية، خصوصاً ربات المنازل اللواتي يعتبرن زيارتهن هذه جزءاً من مشروع التدبير المنزلي الذي يعتمدنه في البيوت ، حيث تشاهد امرأة في الأربعينيات برفقة ابنتها الشابة وقد ملأت يديها بأكياس سوداء لتدل على أنها معبأة بألبسة وحاجيات تم شراءها من البالة.

تقول زائرة للشارع أو للبالة، لا فرق،: إن «زيارة البالة عادة قديمة، وذلك لتدبير أمور الأسرة، إذ تشتري لوازمها الكثيرة التي لا تستطيع شراءها جديدة وبخاصة ألبسة الأطفال والألبسة الشتوية، فبسعر قطعة واحدة جديدة خارج هذا السوق تشتري ستة قطع أحياناً، فتكون بذلك قد كست أولادها جميعاً، وهذا لا يكلفها سوى عناء يوم من التسوق، وغسل ما اشترته جيداً تحسباً للأمراض والجراثيم قبل ارتدائه).

يروي صاحب المحل (حسين علي حسين) قصة البالة من أصحاب الجملة في العاصمة إلى المستهلك إذ يقول: نستورد البالة عن طريق بائعي الجملة في العاصمة وتكون معبأة في أكياس كبيرة أو (طرود) نشتري الطرد حسب وزنه دون أن ندري ما يحتوي من بضائع ثم نغسلها ونعقمها ونقوم بعد ذلك بالفرز حسب الجودة والموديل والنوع.

ولم يشأ ذكر سعر القطعة، لكنه أوضح أن سعرها يُحدد على أساس الفرز وأنه لا يتم إتلاف أي شيء من البضائع فلكل قطعة زبونها حتى القطع المهترئة يجدون من يأخذها ويستفيد منها إذ تباع على البسطة في الشارع ولو بمبلغ زهيد.

تحتل قطع (المعاطف والجلديات) ، أعلى سعر بين البضائع الموجودة حسب الجودة وعمر القطعة كما أن هذه الأسعار لا تخضع لرقابة وزارة التموين بل حسب تقدير أصحاب المحلات الذين يضعون السعر بأنفسهم.

انتقلت مهنة تجارة الأحذية القديمة إلى هذا الشارع عبر الخمسيني أبو رائد، ويمارسها الآن برفقة ابنه العشريني رائد الذي لا يخشى العمل بهذه التجارة ، فيما يؤكد والده أن السلوك العائلي يستند إلى فكرة التعاون على اعتبار أنه عامل حاسم في انتقال المهنة من الأب إلى الابن.

وتقول إحدى زبائنه: «أجد في هذا المحل موديلات لا أجدها في محلات أخرى وذات نوعية جيدة، ولا مانع إن كان السعر مرتفعاً إذا كان موديل القطعة أنيقاً ومميزاً وعمرها طويل».

أما صاحب محل بيع الأحذية الأوروبية المستعملة الأربعيني عادل الوخيان فقد قال:إن محلي مختص ببيع الأحذية الأوروبية المستعملة للجنسين وتصليحها لإعادة نضارتها، وبحسبه، فإنّ زبائنه هم من طبقة ميسورة يأتون لثقتهم بالقطعة الأجنبية.

وعندما يأتي المساء يتجمع الأصدقاء في مقهى أبو الزلف ليلعبوا طاولة الزهر وورق الشدة ، ترتفع رائحة النارجيلة وسط ضجيج وضحكات المرتادين.

الـمــــادبـــاوي

يوسف غيشان

مادبا يوم الكون ما تنداسِ

فيها شباب ورافعين الراسِ

حتى البنات مجنّدة برصاصِ

*   *   *

يا مادبا قلعة بسَهلْ

عِصيتْ على فوّاتها

واللي يريد إلها الخراب

لا بد يذوق إهواتها

بهذه الأغنيات – الأناشيد، التي تفوح عنفوانا، وبصوت أوركسترالي جهوري، يحي أهالي مادبا أعراسهم وأفراحهم . لا أنكر أنّ هذه الأغنيات وما شابهها قد تضاءل حضورها تدريجيا، لكنّها ورغم دبيب الزمن ما تزال تعشش في الوجدان الجمعيّ العام لأبناء المدينة، وتشكل القاسم المشترك الأعظم بينهم .

هذا الوجدان الجمعي العام الذي يشكل أبناء المنطقة ويشي بنكهتهم الخاصة، رغم تنوع التشكيل العشائري والطائفي والإقليمي والعرقي، هذه التشكيلات التي تجعلنا ندرك لماذا كانت مادبا مدينة الفسيفساء الجميلة، لأنّ اللوحات الفسيفسائية تعبر بشكل فني وعبقري وجميل عن الطابع الاجتماعي والإنساني والحيوي للمدينة والمنطقة.

ابن مادبا حينما يلتقي بابن مادبا خارج المحافظة، سواء كان في عمان أو إربد أو مطار هيثرو الدولي أو القطب الشمالي، فإنهما يتعانقان ويسلّمان على بعضهما كأنهما من أعزّ الأصدقاء، حتى لو كانا لا يعرفان بعضهما إلا بالشكل، وكلّ واحد منهما يعرض خدماته على الآخر ويستفسر منه عن حاجته، هذا لأن مادبا مدينة الفسيفساء والدحنون و«جرية الحمامة»، تشبه القدر العظيمة التي تصهر أبناءها معاً وتحوّلهم إلى ما يشبه عجين ساحرة طيبة، رغم احتوائها على الماء والملح والسكر وماء النار، ورغم احتفاظ كل عنصر أو مركب منها بخواصه الشخصية، إلا أنه يحمل خواصاً جمعية، هي التي تشكل شخصية (المادباوي).

(المادباوي) ... كلمة كانت تستفز أستاذنا المرحوم روكس العزيزي الباحث اللغوي المخضرم والمادباوي المعروف، وسوف يطالبنا بالالتزام بقواعد النسبة، لكنّي أنا ابن مادبا غير المخضرم بعد، أقول بأني سوف أدلّع مدينتي كيفما أشاء، دون التوقف عند إشارات المرور اللغوية .

في الثلاثينيات من القرن الفارط، جاء الشاعر الأردني الكبير عرار برفقة زوجات الشهداء الذين أعدمهم الإنجليز عام 1934، عطا الزير وفؤاد حجازي ومحمد جمجوم ، بهدف جمع تبرعات للثورة الفلسطينية، وقد تم الاجتماع في ساحة بلدية مادبا، حيث تبرعت نساء مادبا بصيغتهن الذهبية والفضية، كما تبرع الكثير من أهالي البلدة، فقال عرار كلمته الشهيرة: (نساء مادبا أفضل من رجالات عمان).

أما قبل ... فإنّ الرحالة الأوروبيّ سانت جون فيلبي مرّ من مادبا في أوائل القرن الماضي، ولم يكن ينوي التوقف في المدينة، ونترك الكلام للرجل (... إذ كنت في عجلة من أمري للعودة إلى عمان، لكن أهالي مادبا أطلقوا النار علي واعادوني إلى بلدتهم ، كي أحل ضيفاً عليهم وآكل من طعامهم).

فلا تنزعج عزيزي الزائر المار من المدينة ولا تخف إذا سمعت إطلاق النار، فإنهم أبناء المدينة يريدون أن يكسبوك ضيفاً عليهم .

ميشع يبقــى حيـــاً

حنا القنصل

"اقسم باله مؤاب كموش العظيم بأن امزق الاعداء واعبر بمؤاب ضفاف ارنون وازرع رايتي كما كانت من صدوع نهر الزرد ومملكة ادوم إلى حشبون ومن عربوت مؤاب إلى تخوم الشاسو وأسكن كموش وعشتروت في ذيبون الحصينة"

استفيقي مؤاب واغسلي ذل الجزية بدماء ذرية الخصوم هلم إليَ من أجدادكم لنكتب لمؤاب تاريخا لا يمحى... ستولد مؤاب من جديد وسيمد ارنون جناحه الأخرى حتى وادي حشبون.

من مسرحية "هزاع البراري"

نسخة اولية.

يقول ابن خلدون:

التاريخ فنٌ عزيز شريف الغاية.

ويقول ألفن توفلر في كتابه صدمة المستقبل " أحداث الماضي تقفز فوق أجيال وقرون لتحاصرنا والتاريخ يلقي بظلاله على الحاضر والمستقبل وماضينا يرتد إلينا ".

هذه المقولة ترتبط قويا بالأحداث التاريخية التي مرَت على هذه المنطقة قبل أكثر من 3000 سنة والواقع الذي نعيشه مع دولة العدو إسرائيل . والتاريخ المقصود هو التاريخ المعتمد على حقائق تدعمها الشواهد الأثرية وليس أحاديث المؤرخين فقط والتي هي عرضة للتزوير أو خطأ التفسير أو المبالغات الخاطئة عمداً أو جهلاً.

لهذا يفضل قراءة التاريخ بناء على اللقى الأثرية لتدعم أو تدحض الرواية التاريخية.

حيث يمكن بواسطة الملقى الأثرية إعادة صياغة أو كتابة الأحداث التاريخية لمنطقة معينة واستكمال الصورة الحضارية لهذه المنطقة أو تلك: إنَ اللقى الأثرية لها قيمة تفوق البعد الماديَ حيث يتبارى الناس للبحث عنها وبيعها وقد يكون شاريها قاصداً طمس مرحلة لا يريدها. وهذا ما سعى وتسعى لها البعثات الأثرية الصهيونية في مناطقنا . يقول أحد علماء الآثار الإسرائيليين :أكثر من مئة سنة من التنقيب الأثري الحديثة في فلسطين والأردن والمناطق المجاورة مرتبطة بتنقيبات حفريّة أثرية تقدم علم الآثار التوراتي بشكل دقيق ، وقد كتب " وليام اولبرايث : إن تنقيب هضاب المدن استطاع بعد عقود أن يعيد بناء السياق الآثاري الواسع الذي يجب أن يوضع فيه التاريخ التوراتي" .

هم يريدون إثبات قضايا توراتية ولكن الدراسات أظهرت لهم (وهم الباحثون والكاتبون) عدم تطابق روايات التوراة والمكتشفات الأثرية .

يورد ابن خلدون وهو رائد النقد التاريخي وصاحب مدرسة في التحقيق التاريخي قصة الخروج من مصر ويشكك في مصداقية ما ورد في التوراة (وقد أثبت عالم إسرائيل صدق مقولته) .

" إن موسى عليه السلام أحصاهم "اليهود" في التيه

بعد أن أجاز من يطيق حمل السلاح من ابن عشرين فما فوق فكانوا ستماية ألف أو يزيدون ".

يقول ابن خلدون وهذا مغالط... الأرض والصحراء لا تسعهم والفرس أقوى منهم لم يصل جيشهم إلى هذا العدد. ويعلق (والذي بين موسى وإسرائيل "يعقوب" أربعة آباء ولا يتشعب "يتكاثر السكان" إلى هذا العدد...وجنود سليمان ودولة اليهود في عنفوانها لم يصل إلى اثني عشر إلفا).

المبالغة لون من الرعب النفسي وهو تمارسه علينا اليوم إسرائيل (التاريخ يقفز فوق رؤوسنا).

إنَ قصة إسرائيل والوعد المقدس وسيرة حياتها في المنطقة قديماً وحديثاً ترتبط بالتوراة وهي كما يراها الباحث الإسرائيلي" إسرائيل فتكلشتاين" مجموعة من الأساطير والقوانين والأشعار والنبوءات والفلسفة والتاريخ وقد ارتبط تاريخ إسرائيل والمنطقة بل والعالم بهذه الوعود ويؤكد ذلك عالم الآثار التوراتي الانجليزي " نيل آشر" إن التاريخ كتب لخدمة عقيدة دينيَة وطموحات إقليمية: وما كتب عن يوشى "تبرير أيدلوجي لطموحات سياسيَة " خاصة تماما كما تفعل إسرائيل الآن.

والآن دعونا نرى كيف ترى التوراة وقصصها هذه المنطقة وكيف تفسر التفوّق العرقي الإسرائيلي : إن تاريخ المنطقة مرتبط بسيدنا إبراهيم ولوط.

خرج إبراهيم(إبرام) وزوجته ساراي وابن أخيه لوط إلى حوران. زوجته لم تلد كما نعلم فزوجته من جاريتها هيجر (هاجر) حيث ولدت له إسماعيل ثم ولدت زوجته ساراي(سارة) إسحق.

ابن الجارية طرد إلى الصحراء ليكون أبا العرب (أبناء جارية) بينما اسحق جدّ اليهود ابن المرأة المحبوبة ليبرز تفوّق العنصر اليهودي على هذه المنطقة.

وعلى هذا الأساس بدَل الله اسم إبرام الى "إبراهيم" وساراي إلى "سارة".

* العنصر الثاني *

تجول إبراهيم وابن أخيه لوط في المناطق وبدأ الصراع بين رعاة إبراهيم "عليه السلام" ولوط، قرروا تقاسم الأرض فنزل لوط إلى شرقي الأردن وتجول إبراهيم في فلسطين حيث وعده الله بالأرض من "نهر مصر إلى النهر العظيم" وعده بأن تكون ذريته عظيمة (منذ ذلك التاريخ لم يتجاوز يهود العالم "20-30 مليون" وهم في مصر في أربعة أجيال جاوزوا المليون ؟!!)

بدأت الرواية الإسرائيلية تبرز العنصر اليهودي على حساب أبناء الإخوة لتبرير الصراع بين اليهود الموعودين وغيرهم.

أصبح لوط جدّ الشعوب التي استوطنت الأردن.

نحن نعرف القصة التوراتية عن سدوم وعمورة وكيف عاشر لوط ابنتيه على " سُكر" لتلد ابنتاه ولدين يكونان أساس الدولتين في شرق الأردن "مؤاب" و "عمون" ، بني أبي (بني عمي)

أيضاً الدول التي شرق النهر "مراب وعمون" أبناء الفسوق.

هذا ليبرر تفوق العنصر اليهودي على أبناء الدول الأخرى.

ويرى عالم الآثار الإسرائيلي "إسرائيل فنكلشتاين": "انعكست علاقات إسرائيل مع جيرانها الشرقيين بشكل واضح في قصص الآباء حيث كانت علاقة إسرائيل مع مملكتي عمون ومؤاب خلال القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد علاقات عدائية. كانت العلاقات عدائية ولا شك، أن إي يهودي في القرن السابع قبل الميلاد (وأكيد لحد الآن) لا

يمكنه عندما ينظر عبر البحر الميت إلى المملكتين المعاديتين اللتين تقعان شرقه أن يخفي فرحه لسماع القصة الفاضحة عن نسب أجدادهما.

القصة الرابعة (فيها التشويه لمنطقة الأردن) ترتبط بالمملكة الثالثة وهي مملكة "الأدوميين" نسبة الى أدوم "الأحمر " أو العدس وهي أيضا لها جذور توراتية:

ورد في سفر التكوين عن زوجة اسحق "ربيكما " : "في بطنك أمتان ومن بطنك يفترق شعبان ، شعب يقوى على شعب وكبير يستعبد لصغير" .

وقد ولدت ربيكا "عيسو الكبير" وهو مؤسس مملكة الأدوميين في الشرق : و "يعقوب الصغير" مملكة إسرائيل.

صورة عيسو: بدائي، رجل النزهات خارج المنزل، صياد بارع .

بينما يعقوب حسَاس ، مرهف الشعور جميل .

خدعت الإم الوالد ليعطي البركة للمدلل يعقوب بدل عيسو: رحل عيسو إلى الشرق ليؤسس دولة الأدوميين(الطفيلة) ومملكة الصحراء...جدَ لكل سكان الصحراء: ليشكل الصراع بين أحفاد الشرق والاسرائيلين .ويظهر سفر التكوين هذا الصراع بين شرقي النهر وغربه وتمَ تأسيس حدود حجرية شرقي الأردن لرسم الحدود (الجدار الفاصل) .

الصراع في المنطقة قائم.

يشير سفر الخروج كيف سلك موسى "عليه السلام" مع جماعته طريقاً متعرجاً عبر "قادش برنيع" نحو وادي عربة...عبر آدوم(لم يحدث صراع) لأن الله أمر موسى أن لا يقاتلهم فهو منهم ومؤاب حيث حدث صدام مع الأموريين مع سيحون ملك حسبان وإحراق حسبان

(حشبون).

ويرى علماء الآثار الاسرائيليون " أظهرت التنقيبات الأثرية في تل حسبان " أنه لم تكن مدينة تعود للفترة المتأخرة.

إن حديثنا اليوم مرتبط (مملكة مؤاب) ونصب مشيع والذي يعتبر وثيقة مكتوبة لتاريخ هذه المنطقة.

وقد غيَر نصب مشيع وقلب الرؤية الإسرائيلية " ميشع في سفر الملوك " ذكر كتابع عاصٍ من توابع مملكة إسرائيل الشمالية : بينما النصب يظهر ذيبان مملكة قائمة لها دين وحضارة وثقافة: " كان عَمري ملك إسرائيل قد اضطهد مؤاب أياما عديدة وخلفه ابنه وهو قال أيضاً : سأذل مؤاب في أيامي هكذا تكلم واستولى عَمري على أرض ميدبا وسكن فيها أيامه ومجموعة أيام ابنه :أربعون سنة .

لقد وسع ميشا أرضه متمرداً على إسرائيل ومدمراً المستوطنات الإسرائيلية شرقي الأردن: حصَن وزيَن عاصمته.

يعلق المؤرخ الإسرائيلي على النقوش "ميشع" ونصب مدينة "دان" ونقش العمود : حيث يقول أنها لثلاثة من ألد أعداء إسرائيل .

مع ذلك فإن الكتاب المقدس يسخر من "عُمري" ، وأول إشارة إلى مملكة مؤاب وردت في قائمة رمسيس الثاني (1300-1237 ق.م) على جدران معبد الأقصر.

" في عصر قضاة إسرائيل زحف المؤأبيون إلى شمالي ارنون حتى وصلوا البحر الميت وأريحا وضايق عجلون ملك مؤاب إسرائيل عشرين عاماً إلى أن اغتاله " أهود" أحد قضاة إسرائيل.

---

*عندما هرب داود من وجه شارل أتى بأبيه وأمه وأودعهما عند ملك مؤاب حيث كانت جدَة داود "راعوث" مؤابية .

غربَاءُ في زمنٍ ليسَ فينا

حاكم عقرباوي

وصلنا.

هنا نضع العمرَ حتّى يجفَّ قليلاً

لنتركَ راحتنا جانباً

ونُعدَّ الطريقَ إلى يومنا .

في المكان المعدِّ لخيبتنا

جلس الشعراءُ

يمدُّون خيطَ القصيدةِ

ما كتب الأوَّلونَ

وما ضَيَّعَ الآخِرونَ

هنا ساحةٌ للبكاءِ

على طللٍ سيجيءُ قريباً

لنأخذ حصَّتنا دمعةً دمعةً

ونردَّ الزمانَ إلى أهلهِ .

* * *

وصلنا.

لمَنْ كلُّ هذي الحروب الطويلةِ

هذا البقاءُ لمن ولمَنْ

يكتبُ الشُّعراءُ تمارينهم

ولمن هذه الأغنياتُ السَّريعةُ

هذا الحنينُ المُشَفَّرُ ؟

نحنُ لمَنْ ، ولمَنْ هذه الأرضُ

من ينتصر ؟

نحنُ أم هذهِ الطائراتُ ؟

على شجرٍ يابسٍ

حطَّ طيرُ الحقيقةِ

فتَّشَ عن عشِّهِ وبكى

حينما لم يجدْ

غيرُ موتِ الحقيقةِ

في جهلِه.

* * *

وصلنا.

وليس لنا أن نخاطرَ أكثرْ

رحلتنا في المكان انتهتْ

نحن في زمنٍ ليس فينا

أكنّا سنرحلُ لو هجرتنا البلادُ ؟

أكنّا نعيدُ غلالَ الفصولِ

ليتّضحَ المشهدُ البشريْ

غريباً على أيِّ أرضٍ تقيمُ علينا ؟

أكنّا سنبقى

نلملمُ أحلامنا ، في البلادِ القريبةِ من أمسِها ،

بلداً بلداً

وندقُّ مساميرَ أيّامنا ،

في البلادِ القريبةِ عن يومِها ،

ساعةً ساعةً

ونقولُ وصلنا

وصلنا

هنا نضع العمرَ حتّى يجفَّ قليلاً

على شجرٍ سيعودُ

إلى حقلِه.



أرشيف مديرية ثقافة مادبا - وزارة الثقافة

أُصْعَدُ نَخْلَكِ الْمَكْسُور

◄ علي شنينات

الفَارِغُ أنَا

حِيْنَ يبْحَثُونَ عَنْكِ بيَ وَلا يجِدُونك...

يمُرُّونَ عَلى عَتَباتِي المُوحِشَةِ،

يَرْكُلُونَ خِوائي بِنِعَالِهِمْ،

وَيَذْهبُونَ

وهُمْ يلْعنُونَ الفَرَاغْ

* * *

أخْضَرٌ أخْضَرْ

يَعْصِرُ الْغَيْمَاتَ فِي فَمِ عُمْرِهِ الْمَالِحِ،

وَلا يَعِيْشُ

...هَذا هُوَ قَلْبي

أُحِبُّكِ

فَأَصْعَدُ نَخْلَكِ الْمَكْسُور،

وَأَجْمَعُ أغْصَانَكِ الَّتي تَذْوِي،

وَأرْتَكِبُ حَمَاقَةَ الأحْلامِ الَّتي تَذْوِي،

حَتَّى يَدَي تَذْوِي،

هَلْ رَأيْتِ طَالِعَ النَّخْلِ الَّذي يَذْوِي؟!

...هَذا أنَا.

حِيْنَ تَعَثَّرْتُ

وَأنَا أصْعَدُ دَرَجَ النَّصِّ طَرِيَّاً،

وَتَسَاقَطَ نِصْفِي بَيْنَ رَكَاكَةِ الْمَعْنَى وَلَعْثَمَةِ السُّؤالِ،

وَنِصْفِيَ الآخَرُ كَانَ مَشْغُولاً

بِزَقْزَقَةِ الْعَصَافِيْرِ عَلَى شُرْفَتِكِ...

مَا كُنْتُ أحْلُمُ يَا صَبِيَّةُ،

وَلا كانَ هَمِّي القَصيدَة،

بَلْ كُنْتُ أحْبُو عَلَى السَّطْرِ بِكُلِّ طُفُولَتِي،

كَيْ أَدُلَّكِ عَلَى قَلْبِي..

يَا ابْنَةَ الضَّوْءِ!!

أنَا عَتْمِي كَبِيرٌ،

وَلِي أَلْفُ عَيْنٍ لا تَرَى

وَقَلْبٌ وَحِيدٌ

يَمْشِي بِلَوْرَاءِ عَلَى عُكَّازَتَيْنِ..

* * *

وَنَحْنُ فِي الزَّوَايَا

نَجْلِسُ مُتَقَارِبَيْنِ عَلَى كُرْسِيِّ الحِكْمَةِ،

يَقْرُصُنَا الهَوَاءُ

فَتَصْطَكُّ أَسْنَانُ الحَقِيقَةِ بَيْنَنَا :

كَيْفَ كُنْتِ كَثِيرَةً،

وَكَيْفَ كُنْتُ أنَا بِكَامِلِ النُّقْصَانِ

* * *

...ما أكثرني بك يا حبيبتي

حين تعبرينَ المسافةَ في ظلالي

تمتدُّ شموسي

وأنقسمُ إلى ألفِ نجمٍ عاشقٍ

يركضُ في سماءِ حضورِكِ

وجِذْعِيَ المَائِلُ

لا يَسْتَقِيمُ إلا حِينَ تَحْضُرِينَ أنْفَاكِ في القَصِيدَة

وَسَاقِيَ المَبْتُورَةُ

تَعُودُ لِي بِمُفْرَدَتَيْنِ تَذُوبَانِ فِي فَمِكِ

يُصْبِحُ النَّصُّ مُدْهِشاً

وَأنَا أَصِيرُ كَامِلاً

لَوْ تَعَثَّرَتْ أَطْرَافُنَا مِنْ كُحْلَةِ العَيْنَيْنِ.



أرشيف مديرية ثقافة مادبا - وزارة الثقافة

المخـــافة في فمـــي

ماهر القيسي

أنا لا أعرف من أنا

ما أنا

حين تلوين عنق اللحظة

وتلوكين

الوحدة بين وجوه وحدائق غريبة

قلت لك قبل أن أصير بلا مكان

الأماكن نفسها في المرة الأولى

والأخيرة

حادة مثل شظية صوّان

وناعمة في المرة

الثانية مثل وجوه الحزانى

ليس مهماً أن تجيء النسائم

في أماكن لا تعتريها الذكريات

المهم أن تجيء الذكريات

في أماكن لا تعتريها

النسائم

...

صديقتي

البلاد نباح

السلاسل كثيرة

مثل البشر

القلوب قليلة ومصابة

بالخدوش

لا مكان لنا حيث

التبسم خوف

والنهار مشاع

لباعة التعاليم والخذلان

قلت لك قبل أن

تجري المخافة في فمي

أنا أنا

صديق اليتامى ورفيق المتسخين

لكن الزمن تلاوة ممقوتة

تنشز في اللحظة التي

نرخي بها السمع

وتفور لحظة تكون الوسائد

حريراً للأصداغ

لا مكان لنا بها

كل ما نملكه

موسيقا ونَفَسٌ

وحكايا لم تكن لنا

...

بعد اليوم

سأبتسم لك على ما تقولين

سأروح نحو الهاوية بلا صدر

سأستأصل رائحة البشر الزنخة

وسأسدل الستارة على قلبينا

وأغلق النوافذ



أرشيف مديرية ثقافة مادبا - وزارة الثقافة

إبليس المجاز

شهيد قبيلات

الرماديُّ إبليسُ المَجازِ

يَتربَّصُ بكَ منذُ البَدْءِ

يَنْصبُ لكَ الكمائنَ على امتداد اللغةِ

ويزرعُ أرضَ نَصِّكَ بألغام الرِّيبَةِ

وعَسَسِ الهذيانِ والاستعاراتِ العَرجاءِ

فكُنْ – كلُّكَ – أعْيُناً مُصْغيةً لك

وحاذرْ أن تفقِدَ مَنارةُ الفِكْرةِ ومْضَتها الأولى

إنَّها يقينُ بَدْئك

وبوصلةٌ للرجوع مِن حربكَ بِلا خَسائر

واحرِص ألا يُغريكَ الرماديُّ .. فتَنْسى ..

وتقضِمَ فاكهةَ المجازِ المُحرَّمِ

فيهبطُ المعنى مِن سمائكَ .. سماءِ النَّصِّ

إلى أرضِكَ .. الهامشِ اليَباب

فالرماديُّ، مراوغٌ محترف

يفقهُ أبجديةَ التحايُلِ في نصوصك

ويعرفُ مِن أين تؤكلُ كَتِفُ الغوايَة

فربَّما يتقمَّصُ هيئةَ حوّائك، ورائحةَ عطرها

أو شكلَ الياسمينةِ المتكئةِ على جدار بيتِك

وقد يتسلَّلُ إلى ذاكرتِك كلِصِّ الحنين

ويعبَثُ بمقتنياتِك الخاصة

ويحدثُ أن يعرفَ بعضُ أسرارك..

وقد يصبحُ ظلك، أيَ ظلٍ، لا فرق

وربما يوقفكَ في شَرَكٍ صَعب

كأنّ يتقمّصَ قافيةَ القصيدةِ، قصيدتك!!

فيُغري مجازكَ بلُغة الماء

ويستدرجُكَ إلى باحَة النَّصْ، فتغرقُ سَهواً..

أو ربُما يُعدُ لكَ موتاً صامتاً

في ركنٍ موارب، أو حديقةٍ خلفية

كي يصوّبَ تماماً

إلى رأس الفكرةِ في لاوَعيك

فتدخلُ في احتضارٍ أول، لموتٍ بطيء

أو لعلّه يحبك، وتعجبُه لغتُك

فيمنحُكَ موتاً سريعاً ومُدوياً..

كأن يتقمّصكَ في غفلةٍ منك

وتكونا في آنٍ: أنت.

فتسمعُ دويُ رصاصةٍ

وتُبصرُ ثقباً في رأسه.. رأسكَ

ألا تفكر بالانتحار انتقاماً لذاتك؟ - يَسألُ عابرٌ-

كأن تُلقيَ بذاكرتكَ من حافةِ النصْ.. فيموتُ هو.



أرشيف مديرية ثقافة مادبا - وزارة الثقافة

مَـــادَبَـــا

سعيد يعقوب

لسْتِ مِثْـــلَ النِّسَـــاءِ خَلْقاً وَخُلقا
أنْتِ أحْلـــى وَأنْتِ أوْفَى وَأرْقَى

أنْتِ مَعْنَى الحَيَـــاةِ حِـــينَ تَنَاهَى
حُسْنُهَـــا رِقَّةً وَأنْسَـــاً وَصِدْقا

فِي مَـــدَى مُقْلتَيْكِ تَـــرْحَلُ رُوحِيَ
لِتَـــرَى العَالَـــمَ البَهِيَّ الأنْقَى

سِحْرُ عَيْنَيْكِ يَتْرُكُ الشَّاعِرَ المُلْهَمَ
حَيْـــرَانَ لَيْسَ يَمْلِكُ نُطْقــــا

فيكِ أبْصَـــرْتُ وَجْهَ آمالِ حُبِّيَ
مُشْـــرِقاً بَاسِـــمَ الأسِرَّةِ طَلْقَا

أنْتِ أحْنَـــى عَليَّ مِنْ كُـــلِّ قَلْبِ
زَادَ مِنْ شِـــدَّةِ المَـــوَدَّةِ خَفْقَا

فَاتْرُكِينِيَ أوَسِّـــدُ الرَّأسَ فِي ظِلِّكِ
إنَّنِيَ فِي غَيْـــرِ ظِلِّكِ أشْـــقَى

وَاتْرُكِينِيَ فِي ظِلِّكِ الدَّافِئِ الوَادِعِ
أرْتَـــادُ بَعْـــدَ أفْقٍ أفْقَـــا

وَازْرَعِينِيَ عَلَـــى جَدَائِلِكِ السُّـــودِ
زُهُوراً بِالعِطْرِ وَالسِّحْرِ غَرْقَى

وَدَعِينِيَ عَلَـــى فُـــؤَادِكِ رَعْـــداً
وَدَعِينِيَ عَلَـــى شِـــفَاهِكِ بَرْقَا

* * * * * *

مَلَّتِ النَّفْسُ عَـــالَمَاً ضَجَّ بُهْتَاناً
وَزُوراً وَعَـــجَّ ظُلْمـــاً وَفِسْقا

وَأحَـــاديثَ لا يَرَى العَقْلُ فِيهَا
غَيْـرَ مَا يَخْنِقُ الأحَاسِيسَ خَنْقا

وَضَبابـاً يُضَيّعُ الدَّرْبَ مِنْ خَطْوِيْ
فَـأغْدُو مِنْ أكْثَرِ النَّاسِ حُمْقا

وَريَــاحـــاً تَهُبُّ مِنْ كُــلِّ وَجْهٍ
فَتَهُـــدُّ الجِبَـــالَ قَرْعاً وَطَرْقا

فالمَـــدَى المُكْفَهِـــرُّ أسْـمَعُ فيهِ
حِـــينَ أصْغِيْ لهُ فَحيحاً وَنَعْقا

وَجَميعُ الألـــوَانِ صَارَتْ مَزيجَاً
لاتَـــرَى بَيْنَهَا اخْتِلافاً وَفَرْقا

فَافْتَحِيْ لِيْ يَدَيْكِ ضُمِّيْ إلى صَدْرِكِ
صَـــدْرِيْ زيديْ اقْترِاباً وَلصْقا

وَانْفُضِيْ عَــنْ رُوحِيْ غُبَارَ اللّيالِيْ
فَهْـــوَ مَلَّ الرَّحيلَ خَيْلاً وَطُرْقا

وَابْعَثِيْ فِيْ شُعْلَةَ الحُبِّ مَــا جَدْوى
فُؤادٍ مَــا ذاقَ فِيْ الحُبِّ حَرْقا

وَامْنَحينيْ شِــفاهَكِ الحُمْرَ أَرْوِيْ
ظَمَئِيْ تَقْبيــلاً وَضَمّــاً وَنَشْقا

فَــأنَــا العَــاشِقُ الذيْ لايُبَــالِيْ
فِيْ سَبيلِ الحَبيبِ لوْ مَاتَ عِشْقا

وَأنَــا الشَّــاعِرُ الذيْ عَمَّدَ القَلْبَ
بِنَــارٍ فَصَـــارَ قَلْبــــاً حَقَّــا

وَأنَــا الصُّوفِيُّ الذيْ لا يَـــرَى مَا
بَيْنَنَـــا فِيْ عَيْنِ الحَقيقَةِ فَرْقا

وَأنَا الظَّامِئُ الــذيْ ليْسَ يَرْوَى
لوْ قَضَى العُمْرَ مِنْ شِفاهِكِ يُسْقى

* * * * * *

آهِ يَــا مَادبَــا جَنَاحِــيْ ضَعيفٌ
وَعَلى الظَّهْـــرِ ألْفُ هَمٍّ مُلْقى

آهِ يَــا مَادبَــا وَقَلْبِــيْ جِــرَاحٌ
تَتَنَامَى نَـــزْفاً وَتَزْدادُ عُمْقـــا

آهِ يَــا مَادَبـــا طَـــريقِيْ ظَـلامٌ
وَطويــلٌ فَكَيْفَ أحْـــرِزُ سَبْقا

آهِ يَــا مادَبـــا وَمَــــا عَــادَ إلا
أنْتِ حَــوْلِيْ مِنَ المُنَــى وَتَبَقَّى

كم على تُربِها بقلبيَ مِنْ ذِكرى
سوفَ يُفني الزَّمانُ وَهْيَ ستَبقى

ويُعزِّيني أنَّني حينَ أقضي
في ثَراها أبُلُّ بالقلبِ شوقا

* * * * * *

أنتِ يا مادبا فُيوضُ فؤادٍ
عبقريٍّ في الحُبِّ شفَّ ورقّا

أنتِ كالخمرِ عذبةٌ في صِباها
ثُمَّ زادتْ على الليالي عِتقا

أنتِ كالرَّوضِ كُلَّما هبَّتِ الرِّيحُ
عليهِ يزدادُ بالعِطرِ دفقا

كُنتِ والدَّهرُ ما استقامَتْ خُطاهُ
مِنْ جميعِ النِّساءِ أرفعَ ذوقا

فلبستِ الفُسيفساءَ ثيابًا
واتَّخذتِ الجلالَ والكِبرَ طَوقا

فتجلَّيتِ أحسنَ الغيدِ قدًّا
وتبدَّيتِ أطولَ الغيدِ عُنقا

وكأنّي بالدَّهرِ لمّا اجتلاها
بعدَ مدِّ العينينِ غربًا وشرقا

قالَ في رِقَّةِ المُحِبِّ بصوتٍ
ينضحُ الوجدَ والهوى والشَّوقا

(مادبا أنتِ كالنِّساءِ ولكِنْ
أنتِ أحلى وأنتِ أوفى وأرقى)

* * * * * *



أرشيف مديرية ثقافة مادبا - وزارة الثقافة

قصص قصيرة جداً:

رغيف وقصص أخرى!

ماجد شاهين

(1) رغيف:

الولد الذي شُجّت رأسه بينما كان بصحبة أبيه ، صرخ قائلاً : أين رغيفي ؟ وحين حاول أحدهم أن يناوله الرغيف .. أعاد الولد صرخته قائلاً : أين يدي ؟

جاء في الأخبار أنّ الولد وأباه كانا حاولا الخروج من زقاق الحيّ مطالبين بنافذةٍ وهواء .

(2) ولد:

في طريق رجوعه إلى بيت أسرته ، منتشيا بـ (صحن الحمّص) وأقراص قليلة من الفلافل ، قبيل موعد الإفطار، في رمضان ... تزحلقت قدمه فوقع ، انسكر وعاء الحمّص الزجاجيّ ... جاء مجاورون فنهروه وعاتبوه على انتشار قطع الزجاج في الطريق .

حاول النهوض من غير مساعدة أحدٍ ، ما استطاع .. عبرت سيارة مسرعة الطريق ودمت الولد فهرسته .. قال منافقون : لماذا يجول الولد في الشارع ؟

كانت السيارة سوداء اللون بزجاج ملوّن لا يظهر من خلاله أحد .

(3) قمامة:

بينما فتاة رثّة الثياب ، ضعيفة الجسم ، تلتصق بحاوية القمامة من الجهة الأخرى من شارع في حيّ السعادة ..

تبحث عن شيءٍ ، ربّما طعام أو قطعة حلوى .. جاءت ناقلة النفايات .

ومثل كلّ يوم ، حملت الناقلة حاوية القمامة وما حولها من نثار القمامة ودلقتها بداخلها و طارت بها إلى المحرقة في طرف المدينة البعيد .

الفتاة الصغيرة لم تعد إلى منزلها .

جاء في الأخبار أن مطحنة النفايات الكبرى هرست الطفلة حين كانت تهرس القمامة .

(4) ذبابة:

بعد عناء ومشقّة ، حصل الطفل الجائع الفقير على عبوة لبن ورغيف خبز .

اقتعد زاوية جوار بيته ليأكل .

أزعجته ذبابة واقتحمت المكان .

حاول طردها ... لم يفلح .

حاول ضربها بيده الصغيرة ... جاءت يده في عبوة اللبن.

اندلقت العبوة على التراب .

حمل رغيف خبزه وحدّق في التراب .

جاء في الأخبار أنه وبعد حين كان رغيف الخبز مبلّلاً وغارقاً في سائل العين .

الخبز اختلط بدموع الطفل .

قـصـــة:

مـــن وحـــي الـــذاكـــرة

د. نزار قبيلات

ثمة أشياء لا أفهمها. حين لفظني القطار على رصيف ناحية قريبة للمدينة التي أسكن فيها اكتشفت أنني كنت برفقة عدد من الغرباء، رجل طويل ببذلة سيرك وقميص أبيض وقبعة حمراء، ومعه قرد صغير ربط إليه بسلسلة حديدية طويلة، وكذلك شابين من ذوي السحنة الجنوبية لأمريكا: الأول صبغ أطراف ذوائبه بلون قريب للأزرق وراح شعرٌ يتدلى من خلف أذنيه، أما الآخر فكان أكثر عجبة، فهو طويل كجزرة مشوهة وله شعر يكتسي الوجه وقطعة حديدة أمسكت بمنخاره... رفعت عيني عنهما وعدت طريقي.

لماذا أحمل همومًا كبيرًا.

قصرت خطواتي وذلك حين لم استطع تحديد وجهتي التالية، في حين راح الآخرون يهرولون بشكل أسرع وليلحقوا بمحطة أخرى، لكن الرجل الطويل بقي مكانه على رصيف المحطة، تقدمت إلى الأمام ......، هذا ما يجب علي فعله دوماً؛ أن اتقدم للأمام من دون تحديد نهاية لهذا التقدم... فجأة تراءت لي بوابة جميلة لمقهى يبدو صغيراً، فدلفت إلى حيث توجد قهوة برائحة تزكمك حين تدخل وموسيقى هادئة تثور أحياناً من دون أن أعي سبباً يجبر المغني و من معه أن يرفعوا من حدة موسيقاهم.

أنا متعب من دون سبب وجيه.

مرةً اخرى الرجل ذو القبعة الحمراء يجلس وحيداً وقد تجعد وجهه كثيراً وبدت سمرته طاغية أكثر، بل إنني وجدت ملامحه قاسية لا يمكنها ان ترأف بحيوان جميل كالقرد برفقته.

الغروب إشارة إلى فوبيا تحزنني.

الجميع يجلس مع نفسه، اندهشت لهذا الاكتشاف لكني سرعان ما سعدت حين سمعت الموسيقى تتحول إلى ايقاع سليم وهادئ تقاطع مع توتر حضرني فجأة، القهوة خبيثة لكني أقارعها منذ دهر.

ثمة حنين لفقد لن يعود يؤلمني وحدي.

الرجل ذو القبعة الحمراء يهم بالمغادرة، أخذ يجوس بجيب بنطاله بحثاً عن دراهم، بينما قرده الأليف راح يقلب النظر بالأشخاص المتوحدين هنا، لكن اكتشافاً راعني وأحاطني بوجوم رهيب........... يا إلهي أنا أجلس وحدي أيضاً.

قصة قصيرة :

الحـــولاء

علي عبد النبي القيسي

إذا ما رأيته قادماً في وسط السوق باتجاه بيته في الحي الشمالي، يسير بشاربيه الأسودين الكثين وعينيه السوداوين وملابسه غير المتناسقة، ستشيح بوجهك عنه وتبتعد عنه لأنك لن تستطيع تقبل ابتسامته غير الودية التي يطلقها بوجهك،ولن تحتمل رائحته المميزة النتنة التي يختلط بها عرقه مع ما يتعاطاه من مشروبات كريهة قبل الوصول إلى البيت.

يدخل إلى المنزل فيبدأ الصراخ، وتستطيع أن تميز صوته من بين الأصوات وهو ينادي على إحدى بناته ناعتاً إياها –بالحولاء-(يا حوله) لماذا لا تساعدين خالتك....؟ اشتغلي بأكلك على الأقل.

ولك أن تتخيل ابنته وهي تجلس في زاوية الغرفة، تنظر إلى والدها بطرف عينها الحولاء ولا تجيب.إلا أنه حين يقترب منها ليرفسها بقدمه من المؤكد أنك ستسمع صوتها وأنينها وتستجمع أحياناً بعضاً من الشجاعة وتجيب الأب الهائج إن بناتها أيضاً لا يساعدنها،وهنا يزداد الصراخ والصياح ولا تستطيع أن تميز بين صوتها وأصوات البنات الأخريات وأمهن وعراكهن معها.

كان هذا المشهد يتكرر يومياً منذ سنوات عدة إلى جانب مشاهد أخرى كثيرة يراها أهل الحي المجاور لهم.

كبرت-الحولاء- وسط هذا الجو البائس وكان لابد لها أن تبحث عن ما يبعدها عن جو البيت لساعات معدودة لعلها تحس بأنها إنسانة،وعملت في مكان ليس بالقريب من البيت.

في نهاية الشهر الأول قبضت الراتب وعادت إلى المنزل فرحة تفكر كيف ستتصرف، هل تعطيه لزوجة أبيها لعلها تحسن معاملتها، أم تعطيه لوالدها فيشكرها بقبلة حنان صغيرة على وجنتيها، فتكون قد فازت بهذه القبلة التي انتظرها العمر كله.

دخلت إلى البيت، فإذا بالخالة تهجم على حقيبة يدها الصغيرة وتنتزع الراتب كلَّه دون أن تترك لها أجرة الطريق اعترضت إلا أن الوالد صدها بنظرة حادة فآثرت الصمت.

عادت إلى العمل تمارسه بجد ونشاط، ولم يعد يهمها الراتب ومصيره،المهم أن تبتعد عن المنزل من الصباح إلى المساء،وفي المساء تقوم بالأعمال التي تطلبها الخالة.

في المصنع بدأت الحياة تتغير من حولها،إن الشاب الذي يعمل معها ينظر إليها بطريقة غريبة،ويحاول أن يسير إلى جانبها وهي عائدة مساءً إلى البيت، وبدأت بينهما علاقة. ما، في الطريق قال لها انه يحب أن يتحدث إليها وإنها رقيقة وجميلة.

كلمة الرِّقة أثارت فيها أحاسيس لم تعهدها من قبل... إذن هناك من يجدها رقيقة ووضعت يدها على عينها الحولاء وقالت: هذا هو الحب... أحست معه كيف تكون إنسانة مرغوبة وأنه يهتم بها ولاينعتها بالحَوَل بل إنه يناديها باسمها الحقيقي.

مرَّ شهران وذهب الصديق ولم يعد ولكن كيف؟... لابد من وجود من يشعرها بأنها إنسانة ومحبوبة، ظهر صديق ثانٍ ثم ثالث ثم أصبحت تعمل صديقة متنقلة من شاب إلى آخر إلى أن قبضت الشرطة عليها لتدفع ثمن الحب المزيف سجناً.

ليكن السجن فهو أفضل لها من المنزل، كلهن مثلها، إحداهن تسرق والثانية تعمل في الميدان نفسه، والثالثة تعتدي على صاحبة العمل التي تشتغل عندها.

ثلاثة شهور لم يسأل عنها أحد، كانت خلالها تخطط لحياتها بعد السجن، ستذهب إلى مكان لا يعرفه أحد.

في اليوم الأخير حضر الأب لاستلامها، صعقت عندما رأته، وقد أدركت أنها لابد من أن يحضر ولي الأمر ليتعهدها بكفالة خاصة.

ذهبت مع الأب وهي خائفة من العودة إلى عالم أكثر بؤساً من السجن. وما أن دخلت المنزل حتى هجم الأب على رشاش كان قد أعده مسبقاً، وأطلقها رصاصات كثيفة تمزق جسدها النحيل، وتناثرت قطع اللحم لتلتصق على أطراف الغرفة وعلى السقف إلا العين الحولاء، فقد ظلت تحدق بالأب طوال ساعة إلى أن حضر الشرطي ليأخذ الأب مخفوراً إلى السجن فلعله يواجه جزاءه.



أرشيف مديرية ثقافة مادبا - وزارة الثقافة

قصة قصيرة:

رغيف خبز

جهينة مسلم الرواحنة

كان الصبي يراقب حركة الشارع بصمت، الأطفال يركضون مسرعين إلى منازلهم تحت المطر، يحضنون بين أذرعهم أكياساً من الخبز الذي خرج للتو من حرارة فرن المخبز، و يرتفع صوت أبواق السيارات في ازدحام كأنها كلاب لاهثة تركض نحو طير صاده سيدها، كان المطر يهطل بشدة والرياح تجعله كالحبال المترنحة التي تضرب ما تلقاه بقسوة، أبواب المحال مغلقة ونوافذ البيوت مضيئه في الطوابق العلوية على امتداد الشارع.

وقف رجل أمام نافذة مكتبه يراقب هطول المطر، ارتشف من فنجان قهوته رشفة ثم عاد وجلس على الكرسي خلف طاولته.

على الرصيف تتناثر بسطات الباعة المتجولين يتخابطون في ازدحام للهروب من المطر، ويجلس طفل أمام طاولة صغيرة عليها صبغ أحذية وفرشاة تساقطت شعيراتها من كثرة ما لمّعت من أحذية المارّة.

أحس الصبي بلسعة البرد فثنى ركبتيه وطوقهما بذراعيه بينماهو جالس تحت مظلة إحدى المحلات، وخلال بضع دقائق أصبح الشارع خال من أي إنسان أو سيارة ، نهض الفتى من موضعه وجعل يمشي على الأرصفة على غير هدىً، مر بجانب المخبز ووقف أمامه ينظر إلى المخبوزات المتنوعة التي صُفّت داخل السّلال وتابع سيره قليلاً ثم عاد ينظر إلى داخل المخبز فرأى أن البائع قد اختفى، فدلف إلى الباب وفتحه بهدوء ودخل وهو يلتفت حوله بحذر.

وقف شاب أمام المخبز صامتا سانداً ظهره على جدار إسمنتي واضعاً يديه في جيوب بنطاله كطائرين حطا متعبين على إحدى الشرفات.

أخذ الصبي رغيفاً من الخبز بيد مرتجفة، فسمع صوت الرجل قادم، رمى الرغيف من يده وهرب مسرعاً، رآه الرجل هارباً فتبعه وناداه بصوت عالٍ بيد أن الصبي لم يلتفت خلفه أبداً وواصل عدوه مسرعاً، شعر الصبي بالجوع والتعب الشديدين عندما توقف لاهثاً على رصيف مبتل لينام عليه.

نظر الشاب نحو الطفل المضمّخ بالصبغ الأسود وقال بصوت خافت مبتسماً، يالك من شقيّ! تقدّم الشاب قاطعاً الشارع نحو سيارة صُفّت بمحاذاة المخبز فتلفّت حوله حذراً ثم مدّ يده خلال نافذة السيارة وتناول كيساً مليئاً بالخبز الساخن وابتعد مسرعاً ناظراً نحو كيس الخبز الذي يحمله بعينان لامعتان وهو يقول: ها هو غداء اليوم.

نهض الصبي بتثاقل كأنه ظبي أصيب بقدمه وبدأ المشي بوهن شديد، وبينما كان يمشي بمحاذاة رصيف الشارع المقفر سمع صوت ضجيج صبيان يتشاجرون فذهب من وراء جدار يرقبهم، فكانوا شباناً أقرب إلى أن يكونوا سكارى ترتفع أصواتهم وهم يتبادلون الشتائم، سمع الصبي أحدهم يصرخ "أنا من سرق الرغيف".

كان الشاب ماشياً بتراخ وتمهُّل بعد الجري الذي أتعبه ثم خلال لحظة قذفَ كيس الخبز وراءه مبتعداً في حضن صبي آخر مسرع كلمحة بصر ثم اختفى كالشمس التي اختفت بين أسراب الغيوم.

عاد الصبي إلى الرصيف وأكمل مشيه باحثاً عن شيء يأكله، لمح التماعة معدن على بعد أمتار من موضعه وركض نحوها بلهفة شديدة فأدرك أنها قطعة نقود تكفي لشراء رغيف خبز، أخذها الصبي بفرح وأسرع إلى المخبز لشرائه وعندما أصبح الرغيف بحوزته قرَّبه من أنفه واشتمه بعمق ثم قضم منه قضمة كبيرة شرهة، وابتعد عن اكتظاظ الشارع إلى إحدى الزقاق ليكمل أكل الرغيف وهناك سمع صوت بكاء أقرب إلى نشيج خافت فانتبه إلى فتاة تجلس على بعد قليل منه فدنف إليها وسألها عن سبب بكائها صمتت وكرر سؤاله ثم تبعته بإجابة مبحوحة وبعدما نظر إلى رغيف الخبز وإلى وجهها المضرج بالدموع، ثم عاد الصبي لمراقبة المخبز.

نهض صانع الأحذية بتعب ثم تمطّى كأنه كان جالساً لشهور وجمع أغراضه في حقيبة وأمسك ما جمعه من نقود ثم دخل إلى المخبز واشترى خبزاً بما يملكه من مال ملطخ بالصبغ الأسود.

تناول الرجل الجالس خلف مكتبه منديلاً ولمّع به حذائه، ثم أمسك بقلمه وكتب على أوراقه عنوان "رغيف خبز"، رفع سماعة الهاتف وقال: فنجان قهوة آخر.

وفي الصباح عادت حركة الشارع كما كانت واستيقظ الصبي على صوت الضجيج الذي بدأ بالتصاعد من معدته الفارغة، متمازجاً مع ضجيج الشارع المكتظ.



أرشيف مديرية الثقافة مادبا - وزارة الثقافة

نـــص:

نار ميشع

علي الشوبكي

إنّي أنْطَيّتُكَ كوثر الروح
ونحرتُ لك العمر الأعرابي
على عتبات كموش
مذ هناك..
بالخمسة نثرت لؤلؤ الرمان المادبي
والدم الزكي
الطريق السلطاني على طول
مذ ذيبون وحسبون
من
ذيبون إلى حسبون
إني أنطيتكَ كوثر الروح
ونحرتُ لك الخوف الأعرابي
من نارك ها... قد تصطلي به فهبني قبساً
عتمة الروح
ليل حُمَّت الحاجات
وعدتَ من الأعراب
بلا خفين
بلا خفّ..
. بلا قدمين.
هبنها برداً وسلاما
غناجة فوقها محماستي
ولا تفقه دلالي إلا غزل اضطرامها
وقهوتي لا صباح لها إلا بها وهل طيوب
للقرنفل إلا بها؟
بها الناضجات لواعجي
وتعاليل الخوف في وحشة الصحراء
يا دخانها
يتصاعد على دقة المهباش

الوالد غيثا

ريّان العطاش

حولها، معي فتية الرقيم

سيهدمون كهفهم

يفكّون عقال المنام

ويرضعون من فوق اللجام

ندحّي حولها: حي... حي... حي... حي... حي... حي... حي...
حي... حي...حي...حي...

فتنقشع الذئاب

من

الفجر الميشعي مطلع

قائمة أمي تعزف

لحن ا لمخيض ا لأزلي

ترّقب بالذابلتين

بالمكحلتين

وما نكثت خضَّها

كفٌّ على الشكوة

وكفٌّ على الخد

ورديّ التجاعيد

مطرز باللوعات

وتنهيدة كل مئة عام:

هيهات..

وليدي هيهات

زبد وغثاء

فلا نار لحاتم

ولا مواقد لأبي الحكم

إلى أن تهرولي يا ناراً من عدن

ميشع

هبني نارك الناقش بها

في صخرتك الأسيرة ..

ناري هي زيتونة مؤاب من

سيحمل زيتها المقدس

فتية الرقيم

مشاعل

تأهبي يا قناديل

كنعان



شجرة الليف

محمد العامري

صدر عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في عمان الكتاب التاسع للشاعر والفنان محمد العامري بعنوان: شجرة الليف

جاء الكتاب في مئة وستين صفحة من القطع المتوسط، يطرح فيه العامري سيرته الذاتية التي تتمثل بمشاهدات الطفولة وطقوس القرى الغورية، وقد اعتمد العامري في كتابه على تسريد الذاكرة وإعادة إنتاج صورة الأب والأم والشجرة وأحداث مرت على الشاعر في الطفولة، حيث كان للجد والنهر حضورهما الواضح

من مؤلفات العامري: فن الغرافيك في الأردن ،الشاهد والتجربة ، عزلة الفراغ وفي الشعر:

مراح القلق، خسارات الكائن، بيت الريش، قميص الحديقة

حوافر مسافرة

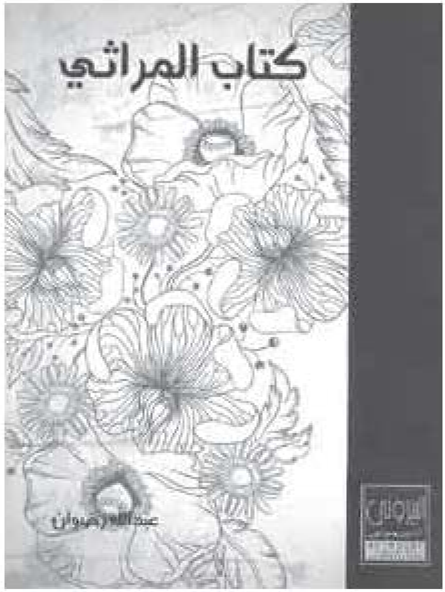
مخلد بركات

صدر عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمان الكتاب الخامس للقاص مخلد بركات بعنوان: حوافر مسافرة.

جاء الكتاب في مئة وأربع عشرة صفحة من القطع المتوسط، ويضمُّ ثلاث عشرة قصة قصيرة، وهي: الأوراق الأخيرة في منفاه، لن تركع القرى، حزني تطرزه الريح، الدار الكبيرة وشجرة المشمش، عصيان، في مطعم برجوازي، وما تبقى لأمي المريضة، ورطة، لذلك التصغير لذلك التصغير، مستشار معالي الوزير، أيقونة، صلوات، يوميات غير مبالغة.

من مؤلفات مخلد بركات: رجل في الظل (قصص)، النافذة الحدباء (قصص)، الحردون (رواية)، خشم العقرب (نصوص مكان)، بندورة الحية (نوفيلا).





كتاب المراثي

عبد الله رضوان

صدر عن شركة دار البيروني للنشر والتوزيع في عمان مجموعة شعرية للشاعر عبد الله رضوان بعنوان: كتاب المراثي.

يقع الديوان في مئة وخمسين صفحة من القطع المتوسط، ويضم الديوان قسمين، الأول: مراثي رضوان، والثاني: مراثي البهلول.

من قصائد الجزء الأول: دعاء، نزيف، مرثية الحب الأخير، مُقافحاً بالمسرة والناس، حارس المقبرة، ويكون أن يرثي الشاعر نفسه، فقطْ ألوف. ومن قصائد القسم الثاني: بهلول أنا أم تراني سواي، بهاء مموسق لبهلول، حسيس نفايات بهلول، ضلالات بهلول، طقوس لهزائم بهلول، ......إلخ.

رعود وورود

سعيد يعقوب

صدر عن وزارة الثقافة في عمان ضمن مشروع ما بيا مدينة الثقافة الأردنية مجموعة شعرية للشاعر سعيد يعقوب بعنوان: رعود وورود.

يقع الديوان في مئة وخمسين صفحة من القطع المتوسط، ويضم خمس وخمسين مقطوعة شعرية، محاور الشاعر تتراوح بين الاجتماعية والوطنية والوجدانية والسياسية والطبيعة وغيرها. ويبدو أن عنوان الديوان (رعود وورود) يرمز إلى الثورات العربية بما يسمى الربيع العربي.



سؤال الكتاب، كتاب السؤال

◄ إلياس فركوح

السؤال عن مستقبل الكتاب العربي بالعموم، موضوعاً كان أو مترجماً، وذاك المنشغل بمعالجات ذات أبعاد فكريّة وثقافيّة ليست بالضرورة تقنيّة، أو تستند إلى توفير المعلومات وشرحها؛ إنما هو الذي ينبغي التركيز عليه لاتصافه بعدم الخضوع للحظة راهنة تفي القارئ حاجة معرفيّة آنيّة، ثم تزول بزوال هذه الحاجة. أو تتلاشى فائدتها تبَعاً للقفزات العلميّة الهائلة التي تعمل على إلغاء سابقاتها في زمنٍ لم يسبق لنا، أو لأسلافنا، أن شهدوا تسارعاً كتسارعه.

إذن: نحن حيال السؤال المتعلق بالكتاب المتعدي للحظة إنتاجه وراهنيتها، والدائم في خلق حالة تفكير وإعادة تفكير لا تتوقف عند حد، أو تنتهي صلاحيتها فور الانتهاء من قراءة الكتاب. وربما تشكّل كلمة "المستقبل" هنا رابطاً تأسيسياً وحيوياً في آن بين سؤال المستقبل وكتاب المستقبل، وبالتالي: مستقبل الكتاب! الكتاب الذي يتضمن أسئلة الذات الكاتبة عن مستقبلها ومستقبل مجتمعاتها الراكدة (في قِيَمها الشكليّة) وسط تغيرات مذهلة تجتاح العالم وتجتاحها. الكتاب الطارح سؤال المصير، والمآل، والآتي بدافع الخوف العارف أنّ مجتمعاً يرسف باطمئنان تاريخي فريد (رغم ظاهر الانتفاضات والهَبّات النبيلة التي نشهدها) داخل حالات التخلّف المزخرف بأحدث مظاهر التكنولوجيا؛ لهو مجتمع مُقْبِلٌ على الموت بشهوة فائقة وعمياء!

فَلْنَكُنْ أكثر تحديداً: تبدأ المعرفة المنتجة لحظة الشروع بطرح السؤال. السؤال الخارج من منطقة الحاضر المأزوم ابتغاء القبض على إجابة تستوفي الشروط اللازمة لتوفير مستقبل خالٍ من أزمة هذا الحاضر. هكذا هو التاريخ: المواجهة الدائمة للعراقيل المتحدية للإنسان في بناء مستقبله وفق شروط بمستطاعه السيطرة عليها لتيسير حياته وتسييرها نحو الأفضل. ببساطة الأشياء ينبني تاريخ الإنسان على هذا النحو. ولذلك؛ فإنّ أي تخاذل حيال جرأة السؤال وحكمة طرحه في أوانه، كاملاً من دون نقصان، بسببٍ من حسابات ظَرْفيّة، فإنّ نتائجه ستكون وبالاً ووابلاً لا ينتهي من المآزق المتحوّلة، مع الوقت، إلى مصائب فادحة.

السؤالُ الناقص سؤالٌ أحْوَل في أحسن الظروف، أو سؤالٌ أعمى في الأسوأ منها.

السؤالُ الناقص بسببٍ من فقدان الجرأة في مبدأ طرحه، والصراحة في سياق هذا الطرح، إنما هو سؤالٌ جبان، وليس من الجائز حيال محاكمات التاريخ والأجيال اللاحقة أن يلجأ صاحبه، بصرف النظر عن هويته وماهيته، إلى سَوق شتّى المبررات التي حالت دونه واكتمال سؤاله. فالمسائل لا تُقاس، في خواتيم حياتنا ومآلاتها، إلّا بنتائجها المتأتية عن مقدماتها. فإنْ كانت المقدمة ناقصة، فلن تكون النتيجة إلّا شوهاء وعاملة على التشويه أيضاً.

◄ قاص وروائي أردني.